كلية الكوت الجامعة
مركز البحوث والدراسات والنشر

معالم الشعرية
في نظريات نقد الشعر عند العرب القدماء

الاستاذ الدكتور
نجم عبد علي رئيس

٢٠٢٤م

منشورات

مركز البحوث والدراسات والنشر

كلية الكوت الجامعة

٨١١ / ١٠٧

ر ٢٩٥ رئيس، نجم عبد علي

معالم الشعرية في نظريات نقد الشعر عند العرب القدماء/ نجم عبد علي رئيس. - ط١. - بغداد:

مطبعة كلية الكوت الجامعة ، ٢٠٢٤م

١٩٤ ص؛ ٢٤ سم

١. الشعر العربي - العصر الجاهلي - دراسات. أ-العنوان

رقم الإيداع
٥٦٤ / ٢٠٢٤

المكتبة الوطنية / الفهرسة اثناء النشر

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

٥٦٤ لسنة ٢٠٢٤م

ملاحظة

مركز البحوث والدراسات والنشر في كلية الكوت الجامعة غير مسؤول عن الافكار والرؤى التي يتضمنها الكتاب والمسؤول عن ذلك الكاتب او الباحث فقط.

المقدمة

ليس الغرض من هذا الكتاب الحديث عن الشعرية ، بوصفها مصطلحا غربيا ، بقدر ما نريد بيان موقف العرب القدماء من مفهوم الشعر ، وبعبارة أدق الوقوف على المرتكزات والقواعد والأصول التي كان يعتنقها نقادنا القدماء ، في تقويمهم لما تعرض عليهم من أشعار.

ومن خلال اطلاعنا على تاريخ نقد الشعر عند العرب القدماء ، وجدنا أن هناك ثلاث نظريات واضحة المعالم ، رسمت معالم الشعرية عند العرب القدماء ، فكان عنوان الفصل الأول معالم الشعرية في نظرية الطبقات لابن سلام الجمحي ، بمباحثه الثلاثة ، كان المبحث الأول بشقّين ، الأول : منهج ابن سلام في تقسيمه الشعراء على طبقات ، والثاني : معالم الشعرية في معايير المفاضلة بين الشعراء ، وكان المبحث الثاني : رأي ابن سلام في قضية الانتحال ، وكان المبحث الثالث : المآخذ على نظرية الطبقات .

وأما الفصل الثاني فكان بعنوان معالم الشعرية في نظرية عمود الشعر ، واشتمل الفصل على مبحثين : الأول أبواب نظرية عمود الشعر ، وكان المبحث الثاني بشقين الأول : المآخذ على نظرية عمود الشعر ، والثاني : أوهام الآمدي في نقد شعر أبي تمام .

أما الفصل الثالث فكان من نصيب معالم الشعرية في نظرية النظم ، واشتمل الفصل على مبحثين : الأول مرتكزات نظرية النظم ، أما المبحث الثاني فكان بعنوان فاعلية نظرية النظم في النقد الحديث .

نسأل الله جلّ في علاه التوفيق والسداد .

أ.د. نجم عبد علي رئيس
قسم اللغة العربية في كلية الكوت الجامعة

الفصل الأول

معالم الشعرية في نظرية الطبقات

المبحث الأول

منهج ابن سلام في تقسيم الشعراء على طبقات

ومعالم الشعرية في معايير المفاضلة بين الشعراء

مفهوم النظرية لغة واصطلاحا:

تُعرّف النظرية لغةً بأنها مصطلح مشتق من الأصل الثلاثي (نظر) ، ومعناها التأمل أثناء التفكير بشيء ما ، فقد جاء في المعاجم ، النظرية : قضية تثبت صحتها بحجة ودليل أو برهان . وقيل النظرية : رأي أو اجتهاد يدلي به أحد العلماء ، ويحاول إثباته بالبراهين ، ويعرفها لسان العرب : على أنها ترتيب أمور معلومة على وجه يؤدي إلى استعلام ما ليس بمعلوم (١).

أما في الاصطلاح فتعرّف بقواعد ومبادئ تستخدم لوصف شيء ما ، علميا كان أم فلسفيا أم معرفيا أم أدبيا ، وقد تثبت هذه النظرية حقيقة معينة ، أو تساهم في بناء فكر جديد . ومن التعريفات الاصطلاحية الأخرى للنظرية : هي دراسة لموضوع معين دراسة عقلانية ومنطقية ، من أجل استنتاج مجموعة من الخلاصات ، والنتائج التي تساهم في تعزيز الفكرة الرئيسية التي تُبنى عليها النظرية الأدبية ، وتتضمن دراسة للمسلمات أو الفرضيات الأكثر جوهرية أو لما يمكن أن يُعد بديهيا (٢) .

محمد بن سلّام الجمحي:

هو أبو عبد الله محمد بن سلّام بن عبيد الله بن سالم الجمحي البصري، مولى قدامة بن مظعون الجمحي بالولاء ، ولد بالبصرة سنة ١٣٩ هجرية ٧٥٦ ميلادية، وتوفي في بغداد سنة ٢٣١ هجرية ٨٤٧ ميلادية ، نشأ في البصرة بيئة علماء العربية الأوائل وفحولها ، والتقى كثيرا من علماء اللغة والنحو ورواة الأدب والأخبار الثقات، وسمع من شيوخ العلم الحديث والأدب ، وروى عنهم ، فحدّث عن حمّاد بن سلمة، ومبارك بن فضالة ، وزائدة بن أبي الرقاد ، وأبي عَوانة ، وأبي عبيدة . وقد اشتهر بسعة علمه وصدق روايته ، وممّن روى عنه من الثقات أحمد بن يحيى ثعلب ، وأبو جاتم السجستاني ، وأبو الفضل الرياشي ، والمازني ، والزيادي ، وأحمد بن حنبل ، وابنه

عبد الله بن أحمد ، وأبو خليفة الجمحي . وقد ذكر صاحب الفهرست ابن النديم أن لابن سلام إلى جانب كتاب طبقات فحول الشعراء ، ثلاثة كتب أخرى هي : الفاصل في مُلح الأخبار والأشعار ، وبيوتات العرب ، والحَلاب وأجر الخيل ، وأضاف ياقوت الحموي كتابا رابعا هو غريب القرآن (٣).

منهج ابن سلام في تقسيم الشعراء على طبقات:

يعد كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي أول كتاب نقدي ، يستند إلى نظرية الطبقات ، وإن كانت فكرة الطبقات ليست ابتكارا محضا لابن سلام ، فإن :" جَعْل جماعة من الشعراء في منزلة واحدة ، فكرة قديمة فطن إليها الأدباء الإسلاميون في أن جريرا ، والفرزدق والأخطل ، طبقة ، ونمّاها اللغويون بجعلهم امرأ القيس ، وزهيرا ، والنابغة ، والأعشى ، طبقة " (٤) ، لكن لم يؤلّف كتاب في نقد الشعر ، يصنف الشعراء وفق نظرية الطبقات قبل ابن سلام ، فلفظة طبقة تحيلنا إلى ذكر كتاب ابن سلام (طبقات فحول الشعراء) ، أول كتاب :" وصلنا مستعملا لفظة طبقة " (٥) ، في مجال نقد الشعر ، بعد أن كانت لفظة طبقة مستعملة في بعض الحقول المعرفية كعلم الحديث ، فقد فاق ابن سلام من سبقه من النقاد ، بكونه أول من ألّف كتابا ، يقرن لفظة طبقة بالشعراء (٦) ، وكانت قضية تصنيف الشعراء ، وتوزيعهم على طبقات ، قد استحوذت على الجزء الأكبر من الكتاب .

وقد ترجم الجمحي في كتابه لمئة وأربعة عشر شاعرا جاهليا وإسلاميا، جعلهم على طبقات ، واتّبع ابن سلام منهجية واضحة ، جعلت بعض مؤرخي النقد العربي يرون فيه، أول ناقد صدر عن منهج مستقيم وروح علمية ، إذ سلك فيه :"منهجا جديدا لم ينهجه أحد من قبله ، وهو تقسيم الشعراء إلى طبقات ، طبقة الشعراء الجاهليين ، وطبقة الشعراء

الإسلاميين"(٧) ، متّبعا المنهج التأريخي ، وهذا مما يسجل لابن سلام ، ويمنحه الريادة في وضع أول نظرية لنقد الشعر.

إن الأساس الأول في تقسيم الشعراء على طبقات عند ابن سلام ، هو العامل الزمني (جاهلي وإسلامي) ، ويرى محقق كتاب طبقات فحول الشعراء الأستاذ محمود محمد شاكر ، أن ابن سلام لم يُرد بمصطلح طبقة ما يتبادر إلى الذهن من معنى المنزلة أو المرتبة ، بقدر ما أراد بالطبقة أن هؤلاء الشعراء أشعر العرب في مذهب من مذاهب الشعر ، أو نهج من مناهجه ، أو ضرب من ضروبه (٨) . ويضيف محقق الكتاب الأستاذ محمود محمد شاكر :" والتشابه عند ابن سلام ، لا يعني التطابق ، وإنما يعني وجوها من الشبه ، بعينها في المناهج ، مع اختلاف ظاهر يتميز به كل واحد منهم عن صاحبه ، وبهذا الاختلاف يكون كل منهم رأسا ، في هذا المذهب من مذاهب الشعر"(٩) .وكأني بابن سلام أراد أن يجمع في كل طبقة من الشعراء ، من يتقاربون في مذاهبهم الشعرية .

وزع ابن سلام أربعين شاعرا جاهليا على عشر طبقات ، في كل طبقة أربعة شعراء، وضع في طليعتهم في الطبقة الأولى : امرأ القيس والنابغة الذبياني وزهير بن أبي سُلمى والأعشى ، فكان الأساس الأول في تقسيم الشعراء على طبقات هو العامل الزمني ، ثم ردف الطبقات العشر الجاهلية بمجموعة من الشعراء بلغ عددهم أربعة وثلاثين شاعرا ، وزعهم على ثلاث طبقات : واحدة سماها طبقة (أصحاب المراثي) ، وعددهم أربعة ، وهم : متمم بن نويرة ، والخنساء ، وهي الشاعرة الوحيدة المذكورة في طبقات فحول الشعراء ، وأعشى باهلة ، وكعب بن سعد الغنوي ، فهؤلاء الأربعة ، يتفقون كلهم في صدق العاطفة ؛ لأنهم يرثون أبناءهم وبناتهم وإخوتهم وأمهاتهم وآباءهم، فقد أجادوا البكاء ، ووجدوا في الحزن سلوى لهم ، فكانوا شعراء مرهفي الحس. وبذلك يكون الأساس الثاني في توزيع الشعراء على طبقات هو عامل الفن الشعري .

وطبقة ثانية سماها طبقة (شعراء القرى العربية) ، تضم اثنين وعشرين شاعرا ، اختارهم على النحو الآتي : خمسة من شعراء المدينة ، وأشهرهم حسان بن ثابت ، وقيس بن الخطيم ، وتسعة من شعراء مكة ، وأشهرهم عبد الله بن الزبعرى ، وضرار بن الخطاب ، وخمسة من شعراء الطائف ، وأشهرهم أمية بن أبي الصلت ، وأبو محجن الثقفي ، وثلاثة من شعراء البحرين ، وأشهرهم المثقب العبدي ، والممزق العبدي . وبذلك يكون الأساس الثالث في تقسيم الشعراء هو المكان (القرى العربية) ، فالمكان له أثر في الشعر والشعراء ، ويتضح من هذا أن ابن سلام قسم الشعراء الجاهليين على قسمين شعراء بادية (وبر) ، وشعراء حضر (قرى) ، فقد خص شعراء البادية بعشر طبقات ، وخص شعراء القرى العربية بطبقة واحدة مستقلة ، ثم يفاضل بينها :" وهي المدينة ، ومكة ، والطائف ، واليمامة ، والبحرين ، وأشعرهن قرية المدينة"(١٠) ، فلبيئة القرى (المدن) ما يميزها من بيئة البادية ، وقد أدرك ابن سلام تلكم الفروق :" فلكل بيئة منها صورها وأخيلتها الخاصة بها ، كما أنه مدرك لما أحدثه التحضر من تغير في الملكة الفنية ، فشعر البادية يعكس بصدق صورة الحياة البدوية بصحرائها ومغاراتها وحيواناتها ، بينما شعر الحواضر يعبر عن روح الحضارة الجديدة ، ويعكس نعومتها ، وذلك الترف والرخاء الذي كانت تنعم به"(١١). ويلاحظ على ابن سلام عند دراسته شعراء القرى العربية ، أنه لم يأخذ بالتقسيم الرباعي . الذي اتبعه في تقسيم شعراء البادية . عند دراسته شعراء كل قرية على حدة .

وطبقة ثالثة جاهلية هي طبقة (شعراء اليهود) ، وعددهم ثمانية شعراء ، أشهرهم السموأل بن عادياء ، وكعب بن الأشرف ، وسعية بن العريض ، فالأساس الرابع في تقسيم الشعراء على طبقات هو العقيدة والمعتقد (اليهود) .

إن أبرز ملمح من ملامح جرأته على صعيد التصنيف ، يتمثل في إفراده الشعراء اليهود في العصر الجاهلي بطبقة خاصة بهم ، خلافا لما جرت عليه عادة مؤلفي كتب أصول الشعر الجاهلي ، فالمفضل الضبي مثلا أغفل ذكرهم تماما ، فضلا عن كتب الأخبار ،

وقد جاء ذكر الشعراء اليهود في معرض حديث ابن سلام عن شعراء القرى ، فذكر الثمانية الأشهر منهم وهم : السموأل بن عادياء ، والربيع بن أبي الحقيق ، وكعب بن الأشرف ، وشريح بن عمران ، وشعبة بن الغريض ، وأبو قيس بن رفاعة ، وأبو الذيّال ، ودرهم بن يزيد . .

وعلى الرغم من الأهمية الاستثنائية للدلالات التي يمكن أن يشتمل عليها هذا الإفراد ، فإن همة معظم الباحثين اتجهت غالبا إلى الاستطراد في الحديث عن السموأل بن عادياء ، بوصفه أشهر الشعراء اليهود في العصر الجاهلي دون منازع ؛ لكثرة ما نُسب إليه من شعر ، يفيض بالمعاني الدينية ؛ ولارتباط اسمه بأشهر مثل عربي قيل في الوفاء (أوفى من السموأل) ، أما بخصوص ما نُسب إليه من شعر كثير ، فهناك ما يشبه الإجماع بين الباحثين ، على أن هذا الشعر منحول ملفق ؛ لأنه لا يعدو كونه نظما لمعاني العديد من الآيات القرآنية الكريمة ، إلى درجة أن من نمّ هذا الشعر ونسبه إلى السموأل ، لم يجشم نفسه عناء التخفف من الألفاظ القرآنية ، فجاءت حرفية في غير موضع ، ومن المستغرب أن يُقدم الأصمعي ، على رواية تائية السموأل التي تعد أنموذجا لهذا النظم المكشوف ، ومن جهة أخرى فإن هناك عددا من القصائد التي نُسبت له ، وتبيّن لاحقا أنها لشعراء آخرين ، ومنها على سبيل المثال لا الحصر اللامية العتيدة :

إذا المرءُ لم يدنسْ من اللؤم عِرضُهُ فكلُّ رداء يرتديه جميلُ

التي تبين لاحقا وبما لا يدع مجالا للشك ، أنها للشاعر الإسلامي عبد الملك بن عبد الرحيم (١٢)،

ولكن يبقى لإفراد ابن سلام طبقة خاصة للشعراء اليهود ، دلالاتها التي تؤكد تسمّح وتماسك البيئة الثقافية العربية الإسلامية في العصر العباسي الأول ، وأن البيئة الثقافية

العربية الإسلامية تجاوزت مواقف التشدد ، والخوف من اليهود ، بعد أن استقرت وترسخت أركان الخلافة العباسية..

ويُفهم من هذا أن وضع الشعراء في طبقات ، كان يخضع لعامل الزمان فخص الجاهليين بعشر طبقات ، وقدمهم على الإسلاميين الذين خصهم بعشر طبقات أيضا ، وخضع لعامل المكان : شعراء البادية الذين خصهم بالطبقات العشر، وشعراء القرى (المدن) الذين خصهم بطبقة خاصة بهم ، وعامل الفن الشعري ، فخص شعراء المراثي بطبقة خاصة بهم . وخضع لعامل العقيدة فخص شعراء اليهود بطبقة خاصة .

أما الشعراء الإسلاميون فقد اختار منهم أربعين شاعرا ، وزعهم على عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء ، في مقدمتهم الطبقة الأولى : جرير بن عطية ، والفرزدق ، والأخطل ، وعبيد بن حصين (الراعي النميري) ، ويبدو أن وحدة الغرض الشعري (الهجاء) هي التي جمعت شعراء الطبقة الأولى الإسلامية ، كما جمعت وحدة الوزن العروضي شعراء الطبقة التاسعة الإسلامية ، إذ خص الرجاز بها.

وعلى هذا فإن الجمحي قد سلك في منهج طبقاته أكثر من أساس واحد ، وهذا إن دل على شيء فإنما يؤكد ما ارتأيناه ، من أننا من الصعوبة بمكان أن نفصل أسس المنهج عن بعضها فصلا حاسما ؛ لارتباط بعضها ببعضها ، وحاجة بعضها إلى البعض الآخر (١٣) ، فقد كان ابن سلام يأخذ في الاعتبار الأساس التاريخي في تقسيم الشعراء على طبقات أي مراتب ، وهذا الاعتماد يشكل اعترافا بحقيقة تميز شعراء كل حقبة تاريخية ، من الأخرى بجملة خصائص

على أن أسس منهج ابن سلام الجمحي في تقسيم الشعراء على طبقات ، مستمدة في أغلبها من جهود سابقيه ومعاصريه ، ويتضح ذلك في قوله : "واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وما قال فيه العلماء "(١٤) ،.ومن ذلك ما ذكره الأصمعي عن

أبي عمرو بن العلاء ، أنه قال : " سُئل الفرزدق عن النابغة الجعدي ، فقال : صاحب خُلقان ، ترى عنده ثوب عَصْب ، وثوب خَزّ ، وإلى جنبه سَمَل كساء " ، وكان الأصمعي يمدحه بهذا أيضا ، وينسبه إلى قلة التكلف في شعره فيقول : " عنده خِمارٌ بوافٍ ، ومُطْرَفٌ بآلاف " ! (١٥) . وقد أخذ ابن سلام الكثير من كتاب (فحولة الشعراء) للأصمعي ، وزاد فيه مؤكدا احترام آراء النقاد وأحكامهم ؛ لأن الشعر صناعة كسائر أصناف العلوم والصناعات ؛ ولأن كثرة المدارسة تعدي إلى العلم (١٦) . وإن كان قد خالف الأصمعي في بعض الوجوه . هذا ما يخص الأسس المنهجية التي اعتمدها ابن سلام في تقسيم الشعراء على طبقات . .

معالم الشعرية في معايير المفاضلة بين الشعراء:

أما المعايير التي اعتمدها الجمحي في المفاضلة بين الشعراء الفحول ، فهي ثلاثة معايير أساسية ، كانت هي مرجعه للمفاضلة بينهم ، وهذه المعايير هي : غزارة شعر الشاعر (الكم الشعري) وكثرة النظم في مختلف الأوزان والقوافي ، والجودة (الناحية الفنية) ، وتعدد الأغراض الشعرية ، وهذه المعايير هي التي دفعت ابن سلام أن يضع شاعرا ما في المرتبة الأولى ، وآخر في المرتبة الثانية . إن مصطلح الفحول لم يأت عن فراغ ، فقد وضع الأصمعي ت ٢١٦ هـ ميزانا لها ، وخضعت لمعايير في كتابه (فحولة الشعراء) ، غير أنه لم يضعهم في طبقات ، على أن ابن سلام لم يطابق الأصمعي في آرائه النقدية تمام المطابقة ، فقد ينظر إلى شاعر على أنه فحل ، وهو عند الأصمعي ليس كذلك ، مثل الأعشى ، وكعب بن زهير بن أبي سلمى (١٧) ، فقد جعل ابن سلام الأعشى في الطبقة الجاهلية الأولى ، وجعل كعب بن زهير في الثانية . في حين لم يعدهما الأصمعي من الفحول .

أما معيار الكثرة المصحوبة بالجودة ، واعتماد ابن سلام عليه في المفاضلة بين الشعراء ، فنراه جليا في تبرير تأخر منزلة طرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص ، وعلقمة بن عبدة ، وعدي بن زيد إلى الطبقة الرابعة الجاهلية (١٨) ، يقول ابن سلام :" وهم أربعة رهط ، فحول شعراء ، موضعهم مع الأوائل ، وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة " (١٩) ، فتبين لنا أن ابن سلام كان يُعنى كثيرا بغزارة الشعر ، وأن قلة شعر طرفة ، هو ما أخره باللحاق بفحول الطبقات الأولى:" فأما طرفة فأشعر الناس واحدة وهي قوله :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد وقفتُ بها أبكي وأبكي إلى الغد

وتليها أخرى مثلها وهي :

أصحوتَ اليوم أم شاقتْكَ هرْ ومن الحبِّ جنونٌ مستعِرْ

من بعد له قصائد حسان جياد "(٢٠). وابن سلام يذكر البيت الأول من معلقة طرفة برواية ابن الأنباري . وهي تخالف الرواية الثانية (تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ)

. وقال عن عبيد بن الأبرص :" قديم عظيم الذكر ، عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله :

أقفر من أهله ملحوبُ فالقطبيّاتُ فالذنوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك "(٢١) ، وكذلك قوله في علقمة بن عبدة ، الملقب بعلقمة الفحل الذي له: " ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر :

ذهبتَ من الهجران في كلِّ مذهبِ ولم يكُ حقّاً كلُّ هذا التجنّبِ

والثانية :

طحا بك قلبٌ في الحسانِ طروبُ بُعيدِ الشبابِ عصرَ حان مشيبُ

والثالثة :

هل ما علمتَ وما استودعتَ مكتومُ أم حبلُها إذ نأتْكَ اليومَ مصرومُ

ولا شيء بعدهن يذكر"(٢٢) ، فابن سلام يضع كلا من طرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص ، وعلقمة بن عبدة ، وعدي بن زيد ، في الطبقة الرابعة ، وهو مع ذلك غير مطمئن بهذه المرتبة المتأخرة ، غير أن قلة شعرهم بأيدي الرواة هو الذي أخرهم إلى هذه المرتبة (٢٣). وكذلك قوله في معرض حديثه عن الطبقة السابعة :" أربعة رهط محكمون مقلون ، وفي أشعارهم قلة ؛ فذاك الذي أخرهم"(٢٤) ، وهؤلاء الشعراء هم : سلامة بن جندل ، والحصين بن حمام ، والمتلمس الضبعي ، والمسيب بن علس . ويتضح مما سبق أن ابن سلام ، يولي اهتماما بالغا بهذا المعيار ، ويعده المعيار الأنسب في تقديم الشعراء ، وتأخيرهم كما يرى أن :" الجمع بين الكثرة وطول القصائد وجودتها هو السبيل للحاق بمصاف الفحول الأوائل"(٢٥) ، وهذا يعني أن الشاعر المكثر المجيد أفضل من الشاعر المقل المجيد . وقد فضل ابن سلام حسان بن ثابت على شعراء المدينة الخمسة ؛ لأنه كثير الشعر جيده ، وقد تتمثل جودة الشعر في الكثير مما له صلة باللفظ أو المعنى أو التركيب أو الصورة . ومما أخر شعراء الطبقة السابعة الجاهلية أن في أشعارهم قلة ، فجعل الأسود بن يعفر الثالث من الطبقة الجاهلية الخامسة .

ومن معايير المفاضلة بين الشعراء ، معيار تعدد الأغراض من ذلك مثلا ، ما نراه في تبرير وضع كُثيّر عزّة في الطبقة الثانية من فحول الإسلام ، وجميل بن معمر في الطبقة السادسة ، مع أن جميلا مقدّم في التشبيب على كُثيّر وعلى أصحاب النسيب جميعا (٢٦). يقول ابن سلام : "وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدّم عليه . وعلى أصحاب النسيب جميعا . في النسيب ، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة ، وكان كثير يتقوّل ، ولم يكن عاشقا ، وكان راوية

جميل"(٢٧). وبذلك فإن ابن سلام يقدم كثيّر عزّة على جميل ، والسر في ذلك يكمن في اقتصار جميل على غرض واحد ، وهو الغزل ، أما كثيّر فقد خاض في مختلف الأغراض الشعرية. :" فابن سلام في تأكيده لهذا المطلب في الشاعر ، ينفي فكرة التخصص في الشعر التي لم تكن مقبولة في موازين النقد آنذاك "(٢٨) . إذ الأساس عندهم تعدد أغراض الشعر .

على أن كثرة الشعر وتنوع أغراضه ، لا تجعلان الموصوف بهما مقدّما ، إذا كان شعره رديئا ؛ لذلك نرى ضرورة التعرف على كيفية حكم ابن سلام على الشعر بالجودة ، وما معايير تلك الجودة ، إذ لم ينكر ابن سلام جهود القدماء ، ونظراتهم في الشعر والشعراء ، بل يكاد الاعتماد على آرائهم ، أن يكون أهم معايير الجودة عنده ، هذا ما يقرره ابن سلام في مقدمة كتابه (٢٩). يقول ابن سلام :" واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وما قال فيه العلماء "(٣٠) ، وكذلك حين يقول :" ثم إنا اقتصرنا بعد الفحص ، والنظر ، والرواية عمن مضى من أهل العلم إلى رهط أربعة ، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة ، ثم اختلفوا فيهم بعد ، وسنسوق اختلافهم ، واتفاقهم ، ونسمّي الأربعة ، ونذكر الحجة لكل واحد منهم"(٣١)، وكقوله :" كان علماؤنا يقولون أحسن الجاهلية تشبيها امرؤ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيها ذو الرمة"(٣٢) . فقد كان حُسن التشبيه من معايير الجودة عند ابن سلام .

ومما تجدر الإشارة إليه أن عدم تعقيب ابن سلام على بعض ما يورده من آراء العلماء ، إنما يعني قبوله بها ، ولكنه وجدناه في بعض الأحيان ، يخالف ما لا يروقه من تلك الآؤاء ، مثل قوله :" وكان كثيّر شاعر أهل الحجاز ، وإنهم ليقدّمونه على بعض من قدّمنا عليه"(٣٣)، أو قوله في رؤبة بن العجاج :"وقال بعضهم : إنه أفصح من أبيه ، ولا أحسب ذلك حقا"(٣٤) ، فقد كان ابن سلام يُعنى بما قيل قبله في الشعراء ، ويستأنس بتلك الآراء ، لا من باب التقليد ، والمتابعة بل هو نظر الناقد المجتهد ؛ لأنه يزيد من

عنده أحيانا ، ويحكم على الشاعر حكما ، قد لا يتفق مع ما رآه بعض السلف ، بل كثيرا ما يكون له رأي مبتكر لم يسبق إليه (٣٥) ، وهذا من أسباب نجاحه في إقصاحه عن منهجية علمية واضحة .

إن السبق والابتداع معيار مهم من معايير الحكم بالجودة ، عند ابن سلام ، فقد وجدناه يبرر تقديم امرئ القيس على فحول شعراء الجاهلية ، بقوله : "ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنتها العرب واتبعه فيها الشعراء"(٣٦) ، إذ أجمع النقاد على أولوية امرئ القيس ، يقول ابن سلام : " فاحتج لامرئ القيس من يقدمه ، قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، واستحسنها العرب ، واتبعته فيها الشعراء : استيقاف صحبه ، والتبكاء على الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، وتشبيه النساء بالظباء ، وبالبيض ، وتشبيه الخيل بالعقبان ، والعصي ، وقيد الأوابد ... وكان أحسن الطبقة تشبيها " (٣٧) ، ، فأول معيار يجعل الشاعر في طبقة متقدمة يرتبط بقدرة الشاعر على طرق موضوعات جديدة ، وابتداع صور فنية تفتح أفق الإبداع أمام الشعراء الآخرين .

أشاد ابن سلام بتقديم امرئ القيس في تشبيهاته ، ولم يعتمد على ذوقه الخاص فحسب ، بل استند أيضا إلى أذواق الآخرين ، يقول :"واستحسن الناس من تشبيه امرئ القيس قوله في وصف العُقاب:

كأنّ قلوبَ الطير رطباً ويابساً لدى وكرِها العنّابُ والحشفُ البالي"(٣٨)

فقد عد هذا البيت من أجود تشبيهات امرئ القيس في وصف عُقاب ، إذ شبه شيئين بشيئين في بيت واحد ، حتى صار هذا البيت شاهدا بلاغيا في كتب البلاغة العربية ..

ومن تشبيهات امرئ القيس التي فاق بها أقرانه ، فكان أول من شبه أربعة بأربعة ، قوله في وصف الفرس :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل"(٣٩)"

مكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمود صخر حطّه السيل من علِ(٤٠)

ثم يورد آراء من احتج من العلماء للنابغة ، وزهير ، والأعشى ، ويناقش بعضها ، ويبين رأيه فيها أحيانا (٤١) . .

كما نراه يبرر وضع الراعي النميري في طبقة فحول الإسلاميين الأولى ، بقوله: "وكان يقال له في شعره ، كأنه يعتسف الفلاة ، بغير دليل ! أي أنه لا يحتذي شعر شاعر، ولا يعارضه "(٤٢) ، فالابتداع وابتكار طرق جديدة في التعبير كان معيارا مفضلا من معايير الجودة عند ابن سلام .

ومن معايير الجودة الاقتدار على تنويع الأعاريض ، فقد احتج ابن سلام للأعشى، فقال :" قال أصحاب الأعشى : هو أكثرهم عروضا ، وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلة جيدة ، وأكثرهم مدحا ، وهجاء ، وفخرا ، ووصفا ، كل ذلك عنده ، وكان أول من سأل بشعره ، ولم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه الناس ، كأبيات أصحابه"(٤٣) ، فجعل اقتدار الأعشى في النظم على مختلف الأوزان ، والأغراض الشعرية ، والتفنن فيها معيارا يركن إليه في المفاضلة بين الشعراء . ويكشف لنا ابن سلام في قوله هذا وصفه لشعر الأعشى بالنظم على الأبحر المختلفة ، وكثرة الطوال الجياد وتعدد أغراضها ؛ وذلك دليل على المهارة والقدرة على صناعة الشعر ، ويروي ابن سلام في تفضيل جرير أنه كانت له ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق(٤٤) ، وربما نتج عن تعدد الأغراض كما في حالة الأعشى تنوع الأوزان التي ينظم فيها شعره . فالمفاضلة هنا بين الشعراء يدخل فيها معيار تعدد الأغراض الشعرية والأوزان العروضية .

إن الأعشى يعاب عليه ـ رغم منزلته الشعرية ـ إذ لم يكن له بيت نادر على أفواه الناس، وذلك ؛ لأن مدار تقدم مرتبة الشاعر وحدة البيت ، وتتبدى الجودة في سيرورته على ألسنة الناس والرواة ، وهو ما عبر عنه ابن سلام بقوله :" كان الحطيئة متين الشعر ،

شرود القافية " (٤٥) .ومن ثم كانت عناية ابن سلام بالأبيات المقلّدة : " والمقلّد : البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل "(٤٦) ، وقدم مقلّدات الفرزدق (٤٧).، ومقلّدات جرير (٤٨) ..

وللمعايير الفنية العامة أثر واضح في حكم ابن سلام على الشعر بالجودة ، وهي تتصل بلفظ الشعر ، أو بلغته ، أو معانيه ، وصوره ، وهي في معظمها عامة بها حاجة إلى توضيح ، وتحديد (٤٩).ففي مفاضلته بين بيت شعر لجرير ، وآخر للأخطل نجده يقول : " قال لي معاوية بن أبي عمرو بن العلاء : أي البيتين عندك أجود ؟ قول جرير:

ألستم خيرَ من ركبَ المطايا وأندى العالمينَ بطونَ راحِ

أم قول الأخطل :

شُمسُ العداوةِ حتى يُستقادَ لهم وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قدِروا

فقلت : بيت جرير أحلى ، وأسْير ، وبيت الأخطل أجزل ، وأرزن "(٥٠). وهكذا نجده يصف بيت جرير أحلى ، ولا ندري ما معايير هذا الوصف ؟ أو متى يكون الشعر حلوا؟ ومثله وصف عبد بني الحسحاس بأنه :"حلو الشعر ، رقيق حواشي الكلام"(٥١). وكذلك وصف القطامي بأنه :" رقيق الحواشي ، حلو الشعر"(٥٢) ، حيث لا نستطيع أن نحدد معايير رقة الحواشي ، ولا ماهيتها ، ومع ذلك فإننا لا نعدم وجود بعض المعايير المحددة الدلالة ، مثل جزالة اللفظ ، وشرف المعنى ، وفخامته (٥٣) ، وهي من معايير نظرية عمود الشعر التي سنأتي عليها في الفصل القادم .

وجعل ابن سلام الغرض الشعري ، واستقصاءه من المعايير التي يحكم من خلاله بالجودة ، فهو يقول في المديح في شعر كثيّر :" ورأيت ابن أبي حفصة يعجبه مذهبه في المديح جدا ، يقول كان يستقصي المديح"(٥٤) ، أي لا يترك معنى في المديح إلا وقد ذكره .

ومن المعايير التي اعتمدها الأخلاق ، ففي موازنته بين جرير ، والفرزدق حيث يقرن الفرزدق بامرئ القيس ، ويميز جرير فيقول :" وكان جرير مع إفراطه في الهجاء ، يعف عن ذكر النساء ، كان لا يشبب إلا بامرأة يملكها"(٥٥) ، فالمعيار الأخلاقي كان حاضرا عند ابن سلام .

ومن المعايير التي اتبعها ابن سلام التشابه ، فقد تجلى هذا المعيار في موازنته بين جميل بن معمر ، وكثيّر عزة في فن النسيب ، وبين جرير، والفرزدق في فن النقائض ، بل أفرد طبقة لمن برزوا في غرض واحد ، وهي طبقة أصحاب المراثي الجاهلية (٥٦)، ولكن من المؤكد أن أصحاب تعدد الأغراض مقدّمون على من أوقف شعره على غرض واحد عند ابن سلام .

وكان اللغويون ، والرواة ، ونقدة الشعر السابقون له ، والمعاصرون له من أمثال : حماد الراوية ، وخلف الأحمر، وأبو عبيدة ، والأصمعي ، والمفضل الضبي ، قد تكلموا في الشعر ، ومذاهب الشعراء ، وفي منازل بعضهم ، غير أن ابن سلام قد أخذ ذلك كله ، وزاد فيه ، ثم ضمنه كتابه طبقات فحول الشعراء (٥٧) ، وقد نبه ابن سلام ، وهو يقدم على وضع الشعراء في طبقات على أن ذكره شاعر قبل قرنائه في الطبقة الواحدة ، لا يعني أنه الأعلى مكانة ، المقدم على باقي شعراء الطبقة ؛ بل إن هذا الأمر لا يخضع لأي معيار نقدي ؛ لأنه لا بد أن يبدأ بذكر أحدهم ، يقول :" وليس تبدئتنا أحدهم في الكتاب نحكم له ، ولا بد من مبتدأ " (٥٨) ، فالمهم عند ابن سلام الطبقة ذاتها (أربعة رهط) ، ولا يعني أن الأول منهم في الطبقة أفضل من رفقائه :" ومع ذلك فإننا نجد ابن سلام في كثير من الأحيان يوازن بين شعراء الطبقة الواحدة ، أو بين شاعر وآخر داخل الطبقة ، فيورد رأي العلماء فيهم ، ويختار من شعرهم ما يؤكد هذا الرأي ، ثم يفسر بعض الكلمات الغريبة ، التي قد ترد في الشعر ، وهذا قليل، أو يورد آراء علماء اللغة فيها ، وفي حالات قليلة يبين رأيه ، وشواهد ذلك في طبقاته كثيرة ، من ذلك مثلا ما نراه في المفاضلة بين شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين ، وهم أمرؤ القيس ، والنابغة

الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى ، والأعشى ، حيث يورد العديد من آراء العلماء ، واختلافهم في المفاضلة بين شعراء هذه الطبقة" (٥٩) ، فهو يذكر اختلاف العلماء في تقديم ، وتأخير الشعراء :" أخبرني يونس بن حبيب أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر ، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى ، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيرا ، والنابغة " (٦٠) ، ولكن ابن سلام أول من أشار إلى فكرة ابتداع المعنى الذي تداوله الشعراء حتى استفاض ، وصار نسقا شعريا ، وجعله معيارا متقدما على باقي المعايير .

ومن أسباب تفضيل زهير بن أبي سلمى أنه أجمع الشعراء لكثير من المعاني في قليل من اللفظ ، مع الحصافة ، والإصابة في المدح ، يقول ابن سلام :" كان زهير أحصفهم شعرا ، وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره"(٦١) ، ثم يقول :" وعن عكرمة بن جرير ، قال : قلت لأبي : يا أبه من أشعر أهل الجاهلية ؟ قال : زهير شاعرها "(٦٢). ويشير هذا النص إلى أن إحكام الشعر ، والصياغة الموجزة التي تكتنز الكثير من المعنى ، وتصيب الهدف منها ، فتكثر شوارد الأبيات ، والأمثال السائرة التي تختزن التجارب في قليل من اللفظ ، كانت من معايير الجودة عند ابن سلام .

ومن أسباب تفضيل جرير أنه كان يحسن ضروبا من الشعر ، لا يحسنها الفرزدق ، حيث كان الفرزدق يغلب في الفخر(٦٣) ، والأخطل يجيد نعت الملوك ، ويصيب صفة الخمر .(٦٤)، وكان في تقسيمه الشعراء على طبقات يذكر رأيه ، ورأي العلماء في كل شاعر ، وقد رأيناه حينما تعرض للشعراء الجاهليين ، وجعلهم في طبقات حسب تفوقهم وإجادتهم ، لم يكتف بذلك ، وإنما علل ما فعل ، ووازن بين الشعراء ، وهذا مثال يرينا صورة حية لموازناته بين الشعراء :" كان لكثيّر في التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدّم عليه في النسيب ، والشماخ بن ضرار كان شديد متون الشعر، أشد أسر كلام من لبيد ،

وفيه كزازة ، ولبيد أسهل منه منطقا " (٦٥) ، ومثل هذه الموازنات بين شعراء الطبقة الواحدة ، ما يؤكد رصانة منهج ابن سلام .

لقد شارك ابن سلام معاصريه في كثير من الأفكار، ولكنه انماز عنهم بتمحيص تلك الأفكار وتحقيقها، وتطويرها وإضافاته عليها. وكان جلّ اهتمامه أن يجعل الشعراء في طبقات، فلم يذهب إلى الشعر نفسه مظهرا جماله الفني، إنما ذهب إلى الشعراء، ذاكرا لهم ما يراه جيدا ، دون أن يبين أحيانا سبب هذه الجودة ؛ لأن المعيار الذي اعتمده كثرة الشعر وجودته ، وبقدر هذه الكثرة والجودة تكون منزلته في الطبقة التي يستحقها .

قدم ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء ، ما يشير إلى إدراكه مفهوم الشعر ، ويعبر عن تصور لطبيعته ، فقد استعمل ابن سلام مصطلح القريحة في سياقات عدة منها قوله : " لم يكن أوس بن مغراء إلى النابغة الجعدي ، في قريحة الشعر ، وكان النابغة فوقه" (٦٦) ، وقال ابن سلام عن خداش بن زهير :" هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد ، وأبى الناس إلا تقدمةَ لبيد" (٦٧) ، وقال ابن سلام :" الكميت بن معروف ، وهو شاعر ، وجده الكميت بن ثعلبة شاعر ، والكميت بن زيد الآخر شاعر ، والكميت بن معروف الأوسط أشعرهم قريحة ، والكميت بن زيد أكثرهم شعرا" (٦٨) . ولعل مصطلح القريحة يشير إلى الموهبة اللازمة للإبداع الفني ، والاستعداد الفطري له ، وهو ما يمكن فهمه من قول ابن سلام :"وللشعر صناعة ، وثقافة ، يعرفها أهل العلم به كسائر أصناف العلم والصناعات" (٦٩) ، ولعل كلمة صناعة لها علاقة بالبديهة أو القريحة .

وينتصر ابن سلام للموقف الشعري الدال على الطبع ، ومن ذلك ما ذكره من إعجاب الأصمعي بشعر النابغة الجعدي الذي يدل اختلافه على جودة طبع صاحبه(٧٠) ، وجعل من حجج المقدمين للنابغة الذبياني جودة الديباجة ، وكثرة الماء، والرونق ، وجزالة البيت الشعري ، ويكشف ابن سلام وصفه شعر النابغة ، عن سمات فنية خاصة بلغة الشعر تميزه ، وتفرق بينه بين سائر الكلام يقول ابن سلام :"وقال من احتج للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتا ، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف ،

والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشعر يحتاج إلى البناء ، والعروض ، والقوافي ، والمتكلم مطلق يتخير الكلام "(٧١) ، إن لغة الشعر تفترق عن لغة سائر الكلام ، بثلاثة عناصر هي : البناء ، والعروض ، والقوافي ، وقد أشار ابن سلام إلى أن الشعر لا يقوم بالوزن ، والتقفية فقط ، فقد يتحققان فيه ، ولا يعد ذلك شعرا، ومثال ذلك ما رواه ابن إسحق لعاد وثمود : " فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليس بشعر ؛ إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف"(٧٢) ، وهذه العناصر الثلاثة تضيق على الشاعر ، وتضطره إلى الضرورات ، والضرورات دليل على التكلف ، وغيابها دليل على الطبع ..

إن تشبيه شعر النابغة بالكلام دليل على الطبع ، والبعد عن التكلف . ومع ذلك فقد أشار ابن سلام إلى أن أحدا من شعراء الطبقة الأولى ، ومن أشباههم لم يُقْوِ إلا النابغة الذبياني في بيتين له أحدهما في قوله :

أمن آلِ ميّةَ رائحٌ أو مغتدي عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزوّدِ
زعمَ البوارحُ أنَّ رحلتَنا غداً وبذاكَ خبّرنا الغدافُ الأسودِ

والآخر في قوله:

سقطَ النصيفُ ولم تُرِدْ إسقاطَه فتناولتْه واتقتْنا باليدِ
بمخضّبٍ رخْصٍ كأنَّ بنانَه عنمٌ يكادُ من اللطافةِ يعقدِ

ويستشف من حديث ابن سلام عن الإقواء أنه من أشد عيوب الشعر (٧٣) . ويكشف لنا هذا النص عن أن لغة الشعر ، تتماز بالجزالة ، وحسن الديباجة وكثرة الرونق، وكأني بابن سلام يرمي إلى :"جودة النسج واستوائه "(٧٤) ، وقد وصف ابن سلام بهذه الأوصاف أعني حسن الديباجة وكثرة الرونق التي قد تبدو غامضة لغة عدد من الشعراء مثل البعيث ، والقطامي (٧٥). وأشار إلى فصاحة عدد من الشعراء ، مثل ذي الرمة(٧٦)، وعمرو بن أحمر (٧٧). وأشار إلى شدة أسر شعر عدد منهم ، كعبد الله بن قيس الرقيات ، وابن الزبعرى (٧٨). وأشار إلى لين شعر عدي بن زيد (٧٩) ، وكذلك لين أشعار قريش (٨٠). كما يروي ابن سلام حُكم الأخطل ، بتفضيل جرير على

الفرزدق ؛ لغزارة طبعه ، وتدفقه ، وسهولة الشعر عليه : "جرير يغرف من بحر ، والفرزدق ينحت في صخر"(٨١) ، مشيرا إلى سهولة شعر جرير لغزارة طبعه وصعوبته على الفرزدق .

لعل من أهم المرتكزات النقدية في كتاب ابن سلام هي تلك التي قدّم بها خصائص شعراء الطبقة الأولى الجاهلية ، من خلال الاحتجاج لكل واحد منهم ، ونظن أن النص الخاص بشعر امرئ القيس يكشف لنا الكثير ، عن بناء القصيدة الجاهلية ، ونعيد هنا قراءة قول ابن سلام الذي يكشف لنا بناء هيكل القصيدة الجاهلية : " فاحتج لامرئ القيس من يقدمه ، قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، واستحسنها العرب ، واتبعته فيها الشعراء : استيقاف صحبه ، والتبكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، وشبّه النساء بالظباء ،وبالبيض ، وشبّه الخيل بالعقبان ، والعصي ، وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب ، وبين المعنى"(٨٢). ويتضح من ذلك أن التجديد المقبول ، هو ما يكون تعبيرا عن الذوق العام ، ورغبة المجتمع ؛ ولذلك فإن امرأ القيس قد سبق الشعراء ، ولكنه ما قال ما لم يقولوا ؛ لأن العرب استحسنته ، واتبعته فيه الشعراء ، وقدم هذا المبتكر بطريقة مرغوبة عند العرب، تتمثل في ألفاظ فريبة المأخذ ، وفي قالب تصويري واضح العلاقات ، هو التشبيه ، وهذا التقديم يحقق طريقة العرب ، أو عمود الشعر (٨٣) ، وهذا ما يبرر عناية ابن سلام بتشبيهات امرئ القيس (٨٤) ، وتشبيهات ذي الرمة (٨٥) ، إن امرأ القيس قد أرسى بشعره بناء القصيدة العربية ، وهذا يعني أن البحث التاريخي عن أولية الشعر العربي عند التركيز على القصيدة الناضجة ، لا يطمئن إلى ما قبل امرئ القيس ، ويشمل هذا البناء استيقاف الصحب والتبكاء في الديار ، ورقة النسيب، وشبّه فيه النساء بالظباء والبيض .

ويعني الفصل بين النسيب وبين المعنى، إخلاص القول في النسيب، فلا يخلطه بصفة ناقته، أو فرسه، أو صيده، أو مآثره، فإذا فرغ من النسيب الخالص، أخذ في أي معنى

من هذه المعاني (٨٦) . ويعد هذا الفصل أمارة نضج في القصيدة العربية، فهو تحرير لأغراضها ليكتمل شكلها وهيكلها العام.

إن أغراض الشعر الرئيسية هي : المدح والهجاء والفخر والوصف ، ويقرن ابن سلام الوصف بالتشبيه ، دليلا على القرب بينهما ، كما فعل عند حديثه عن تشبيهات امرئ القيس (٨٧) ، ويلاحظ أن التفرد بالوصف ، أو التشبيه لا يجعل من الشاعر فحلا ، كما في حالة ذي الرمة ، وكان أحسن الإسلاميين تشبيها (٨٨) ،.فقد شغل به عن الأغراض ذات الفعالية الاجتماعية ، وهي المدح ، والهجاء ، قال ذو الرمة للفرزدق : " فما لي لا أُعد في الفحول ؟ قال : يمنعك عن ذلك صفة الصحارى ، وأبعار الإبل"(٨٩). ولأهمية المدح والهجاء في البيئة العربية ، تحدث ابن سلام عن أخطاء بعض الشعراء فيهما مثل الأخطل (٩٠) . وأشار إلى الشعراء المتميزين في الهجاء مثل الراعي النميري (٩١) . كما أشار إلى المغلّبين فيه ، مثل النابغة الجعدي (٩٢) ، وتميم بن أُبَي بن مقبل (٩٣)،، وذي الرمة (٩٤) . وهذا ما جعل ابن سلام أن يلحق الراعي النميري بالطبقة الأولى الإسلامية .

إن من أسباب تفضيل الشاعر ، وتقديمه الإطالة ، والجودة ، ومن أمثلته قوله عن الأسود بن يعفر :" وكان الأسود شاعرا فحلا .. وله واحدة رائعة طويلة لاحقت بأجود الشعر ، لو كان شفعها لمثلها قدمناه على مرتبته" (٩٥) ؛ ولذلك امتدح الأخطل بقوله " إن في كل بيت له بيتين"(٩٦) . للدلالة على جودة شعره .

ويتفق وصف ابن سلام بالمبالغة في المدح مع ما روي عن الخليفة عمر بن الخطاب أنه كان يفضل زهيرا ؛ لأنه "لا يمدح الرجل إلا بما فيه" (٩٧). عندما تروى هذه العبارة على نحو ما رواه قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) : " لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال " (٩٨) ، ولا عبارة تشير في روايتها الأولى إلى الصدق الواقعي ، أو الصدق الأخلاقي ، أما في روايتها الثانية فهي تشير إلى الصدق الفني الذي يحتمل المبالغة باعتبار أن الشعر تصوير وليس نقلا حرفيا للواقع .

ونجده كذلك يفضل شعر الحطيئة ، وذلك بوضعه في الطبقة الثانية من تصنيفه للشعراء الجاهليين ، إذ يقول إنه :" متين الشعر ، شرود القافية"(٩٩) ، أي أحكم بناء البيت الشعري ، حتى أنه يمتنع أن تضع قافية بديلة لقافية اختارها الحطيئة .

وجعل ابن سلام الشعراء الإسلاميين في طبقات ، كما فعل مع الشعراء الجاهليين ، فجعل الشعراء جرير ، والفرزدق ، والأخطل ، والراعي النميري في الطبقة الأولى ، فنالوا عناية كبرى من اللغويين النقاد ، حتى اختلفوا في أشعرهم ، وأكد هذا الاختلاف يونس بن حبيب ، بقوله :" ما شهدت مشهدا قط ، ذُكر فيه جرير ، والفرزدق ، وأجمع أهل المجلس على أحدهما ، وكان يونس يقدم الفرزدق ، وكان المفضل يقدمه تقدمة شديدة "(١٠٠) . لقد أضاف ابن سلام الراعي النميري لشعراء الطبقة الأولى الإسلامية، على الرغم من أنه أولى به الطبقة الثانية أو غيرها :" ولكن قاعدة أربعة رهط هي التي جعلت الراعي يزاحم الثلاث الفحول"(١٠١) ؛ ولعل السبب الذي جعل ابن سلام إضافة الراعي النميري إلى شعراء المثلث الأموي ، هو اشتراكه معهم في فن الهجاء .

وإذا انتقلنا إلى الطبقة الثانية من الشعراء الإسلاميين ، فنجد أن ابن سلام قد وضع فيها الشعراء خداش بن بشر ، وعمر بن القطامي ، وعبد الرحمن الخزاعي ، وذو الرمة، يقول ابن سلام عن شعر عمر القطامي :" إنه رقيق الحواشي ، حلو الشعر "(١٠٢). بينما نلاحظ تأخر ذي الرمة إلى المرتبة الأخيرة من الطبقة الثانية ، فذو الرمة بقي يتغنى بالصحراء ، ووصف الإبل ، وابتعد عن أغراض الشعر كالمديح ، والهجاء ، والفخر ، فحين سأل ذو الرمة الفرزدق عن سبب تأخره في المرتبة أجاب : يمنعك عن ذلك صفة الصحارى وأبعار الإبل (١٠٣) ، فتعدد الأغراض ولا سيما المدح، والهجاء ، والفخر ، كان لها من الوجاهة الاجتماعية عند الكثيرين .

وثمة أمران يسترعيان الانتباه في طبقات الإسلاميين ، أولهما : وضع الشعراء الحجازيين في طبقة خاصة بهم هي الطبقة السادسة المكونة من عبد الله بن قيس الرقيات ، والأحوص ، وجميل بثينة ، ونُصَيب ، وكأني بابن سلام قد استحضر في نفسه طبقة

شعراء القرى الجاهلية (١٠٤) ، وثانيهما : استقلال الرجاز بالطبقة التاسعة، وفيها الأغلب العجلي ، وأبو النجم العجلي ، والعجاج ، وابنه رؤبة ، (١٠٥) .فكأن ابن سلام قد استهواه الوزن العروضي هنا مع الشعراء الإسلاميين (طبقة الرجاز) ، كما استهواه الفن الشعري الرثاء مع الشعراء الجاهليين (طبقة المراثي) .

ومما يؤكد رسوخ كعب ابن سلام في كتابه (طبقات فحول الشعراء) أنك تجد الدارسين القدماء يأخذون أحكام ابن سلام مسلّمين بصحتها ، وصوابها ، ومن هؤلاء أبو عمرو الشيباني ت ٢٠٦ هـ (١٠٦) ، و ابن المعتز ت ٢٩٦ هـ (١٠٧) ، وأخذ عنه أبو الفرج الأصفهاني ت ٣٥٦ هـ (١٠٨) ، وأخذ عنه المرزباني ت ٣٨٤ هـ (١٠٩) ، ونقل عنه أبو هلال العسكري ت ٣٩٥ هـ (١١٠) ، وأخذ عنه ابن رشيق القيرواني ،ت ٤٦٣ هـ (١١١) ، اوأخذ عنه التبريزي ت ٥٠٢ هـ (١١٢) ، وأخذ عنه أبو الفتح العباسي ت ٩٦٣ هـ (١١٣) .

هوامش المبحث الأول

١- ينظر: لسان العرب ابن منظور ، مادة نظر <

٢- ينظر: ما النظرية الأدبية ، ج . كوللر، ترجمة هدى الكيلاني ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ٢٠٠٩ ، ص ٧ .

٣- ينظر: الفهرست ، محمد بن إسحق النديم ، طبعة دار المعرفة بيروت ، ١٩٧٨ ص ١٦٥ .ونزهة الألباء في طبقات الأدباء ، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري ، طبعة جمعية إحياء مآثر علماء العرب ، ص ١١٠ . وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، جلال الدين السيوطي ، طبعة مطبعة السعادة ، ١٣٢٦ هجرية . ومعجم الأدباء ، ياقوت بن عبد الله الحموي ، طبعة دار الفكر العربي بيروت ١٩٨٠ ، ٢٠٤/١٨ .وتاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر ١٩٧٤ ، ط ٣ ، ص١٥٢

٤- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص ٨٣

٥- تطور مصطلح طبقة بين ابن سلام وابن المعتز ، أحمد بوزيان ، مجلة جذور ، النادي الأدبي بجدة السعودية ، ج ٢٢ ، مج ١٠ ،ديسمبر ٢٠٠٥ ، ص ١٨١

٦- ينظر : معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٨٩ ، ٢/ ١٠٨

٧. مناهج النقد الأدبي عند العرب ، هشام ياغي وإبراهيم السعافين وصلاح جرار ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ٢٠٠٨ .

٨. ينظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر مطبعة المدني القاهرة ١/ ٦٨ . ٦٩

٩. م.ن. ٦٥/١ .

١٠. ٢١٥/١. . م.ن

١١. طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، جهاد الجمالي ، دار الجيل بيروت ، ص١٢٤

١٢. ينظر : ما دلالات إفراد الجمحي طبقة خاصة بالشعراء اليهود في العصر الجاهلي ؟ د. غسان عبد الخالق ، على موقع حفريات في الشبكة العالمية للأنترنتhafryat.com

١٣. النظرية النقدية عند العرب ، د. هند حسين طه ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨١ ، ص ٢٧٥

١٤. طبقات فحول الشعراء ، ٢٤/١ .

١٥. ١٢٥/١ ، م . ن

١٦. ينظر: م . ن ، ٦/١ . ٨

١٧. ينظر: فحولة الشعراء ، الأصمعي ، تحقيق : ش توري ، قدم له د. صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ١٩٧١ ، ص ٩ . ٢٠

١٨. ينظر : طبقات فحول الشعراء عرض وتحليل ونقد د. نبيل خالد أبو علي ، ص٨

١٩. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١٣٧/١

٢٠. م . ن ، ١٣٨/١ .

٢١. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر دار المدني بجدة ، ١٣٨/١ . ١٣٩

٢٢. م . ن ، ١٣٩/١

٢٣. ينظر : مفهوم مصطلح الطبقة عند ابن سلام الجمحي ، سمير سوالمية مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، ، مجلد ١١، عدد ١ ، السنة ٢٠٢٢ ص١٠١٤.

٢٤ . طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١٥٥/١

٢٥. في النقد الأدبي القديم عند العرب ، حسين الجداونة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، دار اليازوني عمان . الأردن ٢٠١٣ ، ص ١٣١

٢٦. ينظر : طبقات فحول الشعراء عرض وتحليل ونقد ، د. نبيل خالد أبو علي، ص٩

٢٧ . طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ٢/٥٤٥ .

٢٨. مفهوم الطبقات في النقد الأدبي عند العرب ، جهاد شاهر المجالي ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ٢٠٠٩ ،ص ٢١٠ . ٢١١

٢٩ . طبقات فحول الشعراء عرض وتحليل ونقد ، د. نبيل خالد أبو علي ،ص٩

٣٠ . طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١/٢٤ .

٣١. ١/٤٩ . ٥٠ م . ن

٣٢. ٢/٥٤٩ .م . ن ،

٣٣. ٥٤٠ .م . ن ، ٢

٣٤. ٢/٧٦١ م . ن ،

.٣٥. ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص ٨٢.

٣٦. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١/٥٥.

٣٧. م . ن ، ١/٥٥

٣٨.م . ن ، ١/٨١ .

٣٩ .م . ن ، ١/٨٤

٤٠.م . ن ، ١/٨٣ .

٤١ . ينظر: م . ن ، ١/ ٥٤ و٩٦

٤٢ .م . ن ، ١/ ٥٠٢

٤٣.م . ن ، ١/٦٥

٤٤ ..ينظر م . ن ، ١/ ٤٥٦

٤٥.م . ن، ١/١٠٤

٤٦ .م . ن ، ١/ ٣٦٠ و ٣٦١

٤٧. ينظر: م . ن ، ١/٣٦٠

٤٨. ينظر : م . ن ، ١/٤٠ .

٤٩. طبقات فحول الشعراء عرض وتحليل ونقد ، دنقد ، د. نبيل خالد أبو علي ، ص ١٠

٥٠. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ٤٩٤/١

٥١. م.ن. ١٨٧/١

٥٢. م . ن ، ٥٣٥/٢

٥٣ . ينظر م . ن ، ١ /٥٦

٥٥. م . ٥٤٠/٢ ٥٤ – وينظر: ٦٤٨/٢ ن ،

٥٦. م . ن ، ٤٦/١

٥٧. ينظر القاضي الجرجاني والنقد الأدبي ، د. عبده عبد العزيز لقيلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ ، ص ١٤١

٥٨. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي .١/ ٥٠

٥٩ . طبقات فحول الشعراءعرض وتحليل ونقد ، د. نبيل خالد أبو علي ، أستاذ النقد الأدبي المشارك ،ص ٨

٦٠. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١/ ٥٢

٦١. م . ن ، ٦٤/١

٦٢ . م .ن ، ٦٤/١ . ٦٥ .

٦٣. ينظر: م . ن ، ٢/ ٣٧٤

٦٤. ينظر: طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ،تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المدني . جدة ، ٢/ ٤٨٨

٦٥– م . ن ، ١٣٢/١

٦٦. م . ن ،١٢٦/١

٦٧. م . ن ، ١/ ١٤٤ .

٦٨. م . ن ، ١/ ١٩٥.

٦٩. م . ن ، ١/ ٥
٧٠ . ينظر: م . ن ، ١/ ١٢٤ . ١٢٥
٧١. م . ن ، ٥٦/١
٧٢. م . ن ، ٨/١
٧٣. ينظر م . ن ، ١/ ٦٧ . ٦٨ .
٧٤. بواكير المصطلحات النقدية قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء ، د. رجاء عيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مارس ١٩٨٦ ، ص ١١٦
٧٥. ينظر طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ٢/ ٥٣٥
٧٦ . ينظر م . ن ، ٢/ ٥٦٩
٧٧. ينظر: م . ن ، ٢/ ٥٨٠
٧٨. ينظر: م . ن ، ٢/ ٦٤٨
٧٩. ينظر: م . ن ، ١/ ١٤٠
٨٠ . م . ن ، ٢٤٥/١
٨١. م . ن ، .١/ ٤٥١
٨٢. م . ن ، ٥٥/١ .
٨٣. ينظر: بواكير المصطلحات النقدية ، قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء ، د. رجاء عيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مارس ١٩٨٦ ، ص ١١٩ وص ١٣٤
٨٤. ينظر: طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١/ ٨١
٨٥ . ينظر: م . ن ١/ ٥٤٩
٨٦. ينظر : هامش المحقق محمود محمد شاكر على كتاب الطبقات مطبعة المدني ١٩٧٤ ، ١/ ٥٥
٨٧ . ينظر: م . ن ، ١/ ٨
٨٨. ينظر: م . ن ، ١/ ٥٥

٨٩. م . ن ، ٥٥٢/٢
٩٠ . ينظر: م . ن ، ١/ ٤٦٩ . ٤٧١
٩١. ينظر: م . ن ، ٥٠٣/١ .
٩٢. ينظر: م . ن ، ١/ ١٢٥
٩٣. ينظر: م . ن ، ١٥٠/١
٩٤. ينظر: م . ن ، . ٥٥١/٢
٩٥. ينظر: م . ن ، ١/ ١٤٧
٩٦. م . ن ٤٨٨/١
٩٧. م. ن. ١ / ٦٣.
٩٨. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ص ٩٥
٩٩. ينظر: طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ،١/ ١٠٤
١٠٠. م. ن. ٧٥/٢.
١٠١. ابن سلام وطبقات الشعراء ، منير سلطان ، منشأة المعارف في الإسكندرية مصر ، ١٩٧٧ ، ص ١٤٢ .
١٠٢ . طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ٢/ ٥٣٥ .
١٠٣. ينظر: م . ن ، ٥٥٢/٢
٦٤٨ ١٠٤. ينظر: م . ن ، ٦٤٧/٢،
١٠٥. ينظر: م . ن ، ٨٣٧/٢ . ٨٣٨
١٠٦. ينظر شرح المعلقات السبع ، منسوب لأبي عمرو الشيباني ، تحقيق وشرح عبد العزيز همو ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت لبنان ٢٠٠١ ، ص ٣٥٣
١٠٧. ينظر: البديع ، ابن المعتز ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس اغناطيوس كراتشقوفسكس ، دار المسيرة بيروت ط٣ ، ١٩٨٢ ، ص ٣٨

١٠٨. ينظر: الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق سمير جابر ، دار الفكر بيروت، ط ٢ ، ٣٩٥/١٢ و٢/ ٢٥٧

١٠٩. ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني ، تحقيق وتقديم محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ١٩٩٥ ، ص ٥٣

١١٠. ينظر: ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، شرحه وضبط نصه ، أحمد حسن بسبح ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ١٩٩٤ ، ٢١٥/١

١١١. ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محممد محيي الدين عبد الحميد ،دار الجيل سوريا ، ط ٥ ، ١٩٨١ ، ٨٦/١ .

١١٢. شرح ديوان الحماسة ، أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي ، كتب حواشيه فريد الشيخ ، وضع فهارسه العامة أحمد شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ٢٠٠٠ ، ص ٧٣

١١٣. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد أبو الفتح العباسي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب بيروت ، ٢٧٢/٢ .

المبحث الثاني

رأي ابن سلام في الانتحال:

ورب سائل يسأل ما معالم الشعرية في الشعر الذي استشهد به ابن سلام في طبقاته؟ وقبل الإجابة عليه لا بد من التعريف بموقف ابن سلام من مرويات الشعر الجاهلي ، وحينئذ لا بد من التعريف بقضية الانتحال .

يُعرّف الانتحال في معاجم اللغة بأنه ادعاء الشخص الشيء له ، وهو لغيره . ونحلتُه القول أنحله نَحْلا بالفتح : إذا أضفت إليه قولا قاله غيره ، وادعيته عليه ... ويقال : نحل الشاعرقصيدة إذا نُسبت إليه ، وهي من قبل غيره (١). أما في الاصطلاح فالانتحال ، هو أن يأخذ الشاعر أبياتا ، أو قصيدة لشاعر آخر ، وينسبها لنفسه أو أن ينظم الشاعر ، أو أحد الرواة أبياتا ، أو قصيدة ، ثم ينسبها لشاعر مشهور ، ليس هذا الشعر له في شيء ؛ لكي تنتشر بين الناس ، فهو بمصطلح إلى السرقة والتزوير أقرب (٢) ، ولم يغب معناه عند نقادنا العرب القدماء .

ومما سهّل على ظهور هذه القضية في أيام الجاهلية ، هو أن الأشعار ، والقصائد كانت تُروى مشافهة ، من غير تدوين ، ولم يُدوّن الشعر الجاهلي إلا بعد زمن طويل ، وكل أثر تكتنفه مثل هذه الظروف يكون عرضة للشك ، والطعن فيه ، وفي نسبته إلى أصحابه (٣) ، بل وفي قيمته ، وانتمائه إلى عصره .

ولا يمكن لأحد أن يميز الصحيح من المنحول في الشعر الجاهلي ، ما لم يقوّم ذوقه على الدربة ، والعلم ، وكثرة المخالطة للنصوص الشعرية الرفيعة (٤) ، فتذوق الشعر صناعة لها أصحابها كباقي الصناعات ، يقول ابن سلام :" وللشعر صناعة ، وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم ، والصناعات "(٥) ، وقد أظهر ابن سلام رأيه

النقدي ، وذلك في تمييزه الشعر الموضوع ، وفي برهنته على وجود الوضع ، بأدلة نقدية ، وأخرى عقلية (٦) ، بما لا يدع مجالا للشك في قضية الانتحال في الشعر الجاهلي .

ويفهم من قول ابن سلام ، أن لصاحب العلم بالشعر القدرة على النظر في بواطن الأمور ، يريد بذلك فهم الشعر ، والصدق في الرواية ، فالناقد البصير بالشعر والشعراء ، يستطيع في الوقت نفسه أن يميز صحيح الشعر من منحوله ، وهاتان الخصلتان أسندهما ابن سلام للعالم بالشعر والناقد له .

وعلى الرغم من أن العلماء الذين سبقوا ابن سلام ، كأبي عمرو بن العلاء ، ويونس بن حبيب كانوا قد أشاروا إلى خطورة قضية الانتحال ، وتنبهوا إلى بعض الوضّاعين ، فإن ابن سلام تناولها بعقلية العالم الذي يستخدم عقله ، وخبرته ، وثقافته ، وذوقه ، للوصول إلى الحكم السليم تجاه الكثير من النصوص الشعرية المنحولة ، وإلى الرواة الذين قاموا بعملية الوضع .

لقد ناقش ابن سلام الجمحي قضية انتحال الشعر ، ودعا إلى تنقية التراث الشعري من الزيف ، ومن الشعر المنحول الذي نسبه بعض الشعراء والرواة . زورا . إلى شعراء الجاهلية ، وهو ليس من الجاهلية في شيء .

وقد اتهم ابن سلام بعض الرواة بعينهم ، ومنهم حمّاد الراوية الكوفي ، وهو من أوائل من جمعوا أشعار العرب ، إذ وصفه بأنه غير موثوق به ، وكان ينحل الأشعار ، ويزيد فيها من عنده مستندا بذلك إلى قول يونس بن حبيب : " العجب لمن يأخذ عن حماد ، كان يكذب ويلحن ويكسر " (٧) ، وهذا داوود بن متمّم بن نويرة حينما قدم البصرة ، أتاه أبو عبيدة ، وابن نوح ؛ ليسألاه عن شعر أبيه متمم ، فقالا عنه : " فلما نفد شعر أبيه ، جعل يزيد في الأشعار ، ويصنعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذي على كلامه ، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم ، والوقائع التي شهدها ، فلما توالى ذلك ،

علمنا أنه يفتعله " (٨) ، فلو لم تكن عند العلماء القدرة على تمييز الشعر الصحيح من المنحول ، لما اكتشفا الزيف والزيادة على شعر متمّم بن نويرة .

وندرك من هذا النص أن الافتعال ، والتزيد يتحققان بواسطة الصناعة ، وكلمة الصناعة تحمل دلالات : العمل والمهارة وكل ما ليس طبيعيا . وعلى الرغم من تشابه محتوى الشعر الأصيل والشعر الزائف ، فإن في الصياغة أشياء أصيلة تميز كل شاعر بأسلوب معين ؛ ومن أجل ذلك يقول ابن سلام : " وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه" (٩)، أي لا يتواءم مع طبيعة الشعر الصحيح .

ومما يؤكد صحة الأشعار التي تمثل بها ابن سلام للشعراء الفحول في طبقاته ، أنك لا يمكن أن تحسب راوية مثله يضع في القرن الثالث الهجري كتابا في أسماء هؤلاء الفحول ، وليس بين يديه من شعرهم الكثير الصحيح قد غُربل ونُخّل ونُقّي منه الموضوع ، والمنحول ، وما تقوّلته الشعراء بأهوائها ، وما دسّه الرواة بسبب من أسبابهم.

ويتمثل أخطر ، وأهم أسباب انتشار النحل ، والانتحال في اقتحام رواة غير متخصصين ميدان رواية الشعر ، مثل الإخباريين ، والقصّاص ، ورواة المغازي ، والسير ، فقد عاب ابن سلام الجمحي على محمد بن إسحاق صاحب السيرة النبوية ، تهجينه أشعاراً لرجال ، ونساء لم يقولوا أشعارا قط ، إذ قال : " وكان ممن أفسد الشعر، وهجّنه ، وحمل كل غثاء منه ، محمد بن إسحاق بن يسار مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد ناف ، وكان أكثر علمه بالمغازي ، والسير ، وغير ذلك ، فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ، ويقول : لا علم لي بالشعر ، أوتَى به فأحمله ، ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب في السيَر أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء ، فضلا عن أشعار الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف" (١٠) ؛ الأمر الذي جعل ابن سلام ينفي هذا الشعر ، ويرفضه .

وقد فنّد ابن سلام رواية محمد بن إسحاق لأشعار عاد وثمود ، على وجه التحديد بأدلة أربعة هي :

١. أدلة قرآنية : ويتمثل ابن سلام فيما جاء في القرآن الكريم ، من آيات عديدة تتحدث عن الأمم السابقة وانقطاع دابر بعضها ، قال تعالى : (وأنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى)(١١) . وقال في عاد : (فهل ترى لهم من باقية) (١٢). وتساءل ابن سلام مستنكرا ، فمن إذن حمل هذا الشعرعنهم ؟ ومن أداه بعد آلاف السنين من هلاكهم(١٣)؟ وهي أسئلة تقطع بأن الشعر الذي أورده محمد بن إسحاق عن عاد وثمود شعر منتحل لا خير فيه .

٢ . أدلة تاريخية : دلّل ابن سلام الجمحي أيضا ، بأن اللغة العربية لم تكن موجودة على عهد عاد وثمود ؛ وليس يصح في الأذهان أن يوجد شعر بلغة لم توجد بعد ؛ لأن أول من تكلم بالعربية ، هو إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام . وقد حاء إسماعيل بعد عاد وثمود . فكيف وُجد شعر لعاد بالعربية ، وهي لم تكن موجودة من الأساس؟(١٤)، وهذا ما يؤكد رسوخ المنهج التاريخي الذي اعتمده ابن سلام في رفض الشعر المنسوب إلى عاد وثمود .

٣. إن الشعر الموضوع الذي نسبه الرواة إلى قوم عاد لا يمثل لغة عاد ، فعاد من اليمن، ولسان اليمانيين يختلف عن هذا اللسان العربي ، واستدل ابن سلام بقول أبي عمرو بن العلاء: " ما لسان حِمْير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا ، ولا عربيتهم بعربيتنا"(١٥) ، فقد ذكر أن عادا من اليمن ، وأن لهم لسانا آخر . وهذا ما يؤكد رسوخ المنهج اللغوي ، عند ابن سلام في التصدي للشعر المنحول .

٤ . يؤكد ابن سلام أن وجود القصيدة بمفهومها العام ، لم يزدهر إلا بعهد الشعراء الذين عاشوا قريبا من الإسلام ، فيقول : " ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات ،

يقولها الرجل في حاجته ، وإنما قُصّدت القصائد ، وطُوّل الشعر على عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف ، وكان أول من قصّد القصائد المهلهل بن ربيعة التغلبي، في قتل أخيه كُليب بن وائل ، أما امرؤ القيس بن حجر ، فكان بعد مهلهل ، ومهلهل خاله "(١٦) ، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحِمْير وتُبّع.

إنها شهادة من ابن سلام على صاحب السيرة محمد بن إسحاق بالوضع في الشعر ، والكذب فيه ، وهي شهادة تشهد على علم صاحب الطبقات ، كما تشهد على ملكته النقدية ، ومنهجيته ، وقدرته على التمييز بين الشعر الصحيح ،والشعر المنحول أو المصنوع .

وقد حُمل على الشعراء حملا كثيرا ، ويضرب ابن سلام لنا مثلا على ذلك ، بطرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص فيقول :" نالهما من ذلك أكثر ، كانا أقدم الفحول ، فلعل ذلك لذلك ، فلما قل كلامهما حُمل عليهما حمل كثير" (١٧) ، فالشعراء المقلّون حُمل عليهم شعر منحول.

ومن الانتحال ادعاء الشعر يقول ابن سلام :"حدثني أبو عبيدة قال : كان قراد بن حنش من شعراء غطفان ، وكان قليل الشعر جيده ، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره ، فتأخذه فتدّعيه منهم ، زهير بن أبي سُلمى ادّعى هذه الأبيات :

إنَّ الرزيـةَ لا رزيـــــةَ مثلها ما تـبتغي غطـفانُ يوم أضـلّتِ

إن الركابَ لتبتـغي ذا مـــــرّةٍ بجنوبِ نخلَ إذا الشهورُ أحلّتِ

ولنعمَ حشوُ الدرعِ أنت لنا إذا نهـلتْ من العلقِ الرماحُ وعلّتِ

ينعَوْن خيرَ الناسِ عند كريهةٍ عظُمتْ مصيبتُهم هـناك وجلّتِ "(١٨)

كان ابن سلام أول من بحث قضية الانتحال بحثا علميا منظما ، وهو أول من اتهم حماد الراوية بالكذب والتدليس ، دون لف أو دوران ، وهو أول من قطع بأن كثيرا من قصائد حسان بن ثابت ليست له ، ولكنها حُملت عليه ، وهو أول من وجّه سهام النقد إلى سيرة محمد بن اسحاق من أشعار عن عاد وثمود ، وأكد أنها وغيرها من الأشعار لا يؤخذ منها ؛ لأن ناقدها لا علم له بالشعر . ولا ريب في أن هذه الأحكام الصادمة ، ما كانت لتحظى بالقبول في الحد الأدنى ، لولا أن مطلقها كان يتبوأ مكانة علمية عالية ، صعّبت من إمكانية النيل من مصداقيته الراسخة . (١٩) ، ودلّ على منهجيته العلمية بذكر الأدلة والبراهين التي تثبت الانتحال ، مرجعا أسباب الوضع إلى عاملين هما : العصبية القبلية والرواة الوضاعين :

١. العامل السياسي المتمثل بالعصبية القبلية أو العصبية بين الأنصار والمهاجرين ، وما أحدثته الفتوحات الإسلامية ، وتوسيع رقعة الدولة ، فقد وقف ابن سلام على قضية ضياع الشعر ، وقد أرجع ذلك إلى الحروب التي هلك فيها كثير من حملة الشعر ، إذ كان الشعر يُروى مشافهة ، ولم يكن حينئذ تدوين ، قال ابن سلام :" قال ابن عون عن ابن سيرين قال : قال عمر بن الخطاب : كان الشعر علم قوم ، لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء الإسلام ، وتشاغلت عن الشعر العرب ، وتشاغلوا بالجهاد ، وغزو فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته "(٢٠). ويقول في ذلك أبو عمرو بن العلاء :" ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم ، وشعر كثير"(٢١) ؛ وهذا ما يفسر لنا حرص بعض القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروبا من المكانة والمجد ، فوجدت في الشعر ضالتها ، ورأى ابن سلام أن بعض القبائل ، كانت تتزيّد في أشعارها ، وتنحل شعراءها شعرا لم يقولوه :" فلما كثر الإسلام ، وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن ، ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك ، وقد هلك من العرب من هلك ، بالموت والقتل ، فحفظوا أقلّ ذلك

، وذهب عليهم منه كثير ... استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم ، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم ، ثم كانت الرواة بعدُ ، فزادوا في الأشعار التي قيلت"(٢٢) ، إن الشعر الذي نحلته القبائل ؛ بغية رتق تاريخها القديم على ما تحب وترضى ، وتزيين أمجادها ؛ ليشكل معظم الشعر المنحول ، (٢٣) ، ولكن نحل الشعر لم يكن ليتوقف عند هذا المنحى وحسب ، فهناك ما أحدثه رواة الشعر أنفسهم .

٢. الرواة وزيادتهم في الأشعار ، وقد وقف ابن سلام مبيّنا صحة ما وصل إليه ، من خلال الإشارة إلى رواة بعينهم ذاكرا أسماءهم ، وبعض أشعارهم ، ومن هؤلاء الرواة حمّاد الراوية ، إذ : " لم يقتصر دور بعض الرواة على وضع الشعر ، ونسبته إلى غير قائله ، بل تجاوز ذلك بكثير ، فهم رغم وضعهم في المرتبة الثانية ، بعد تزيد العشائر ، أشد خطرا على الشعر والشعراء ؛ حيث لم يقتصر دورهم على الوضع ، بل تجاوزه إلى التزييف والخلط ، من ذلك مثلا ما كان يفعله حماد الراوية "(٢٤) ، فكان يتزيّد بالأشعار ، ويتعمّد خلط الصحيح بالمنتحل ، إذ :" كان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار"(٢٥) ، وقد اتهم ابن سلام حمادا الراوية بالكذب :" وكان أول من جمع أشعار العرب ، وساق أحاديثها حماد الراوية ، وكان غير موثوق به ، كان ينحل شعر الرجل غيره ، ويزيد في الأشعار ، كما أخبرني أبو عبيدة عن يونس ، قال : قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة ، فقال : ما أطرفتني شيئا ، فعاد إليه ، فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة ، مديح أبي موسى ، فقال : ويحك يمدح الحطيئة أبا موسى ، ولا أعلم به ، وأنا أروي للحطيئة ، ولكن دعها تذهب في الناس "(٢٦) ، فكان حمّاد الراوية ممن أفسد الشعر ، وهجّنه .

ولعل بعض النحاة ، والبلاغيين الذين يحتجون بالشعر في الاستشهاد لقواعد اللغة العربية ، وبلاغتها ، كانوا يصنعون شعرا موضوعا لقواعدهم ، وغالبا ما يكون صاحب

هذا البيت الشعري مجهول النسب ، وربما كان صاحبه أحد علماء اللغة ، والبلاغة أنفسهم ، حيث يقوم بذلك عندما تنقصه الحجة بالشعر في قاعدة لغوية ما ؛ فيضع لها شعرا في بيت ، أو بيتين من الشعر ، وفيما يخص حماد الراوية ، يمكن أن نضيف إليه سببا آخر ، جعله يضع الأشعار ، من أجل وضع القواعد النحوية واللغوية ، لا سيما إذا علمنا أن حمادا كان من رواة مدرسة الكوفة التي يكفيها أن يكون لها شاهد شعري واحد ؛ لوضع قاعدة نحوية ، بخلاف المدرسة البصرية التي كان من مقاييسها الكثرة ، والاطراد لصناعة القاعدة النحوية ..وقد ذكر ابن سلام العديد من الروايات ، والوقائع التي تدلل على تزيّد الرواة فيه ، وتزييفه ، وخلطه" (٢٧) ، ومن هؤلاء الرواة خلف الأحمر الذي كان يقول الشعر ، فيجيده ، وربما نحله إلى الشعراء المتقدمين ، فلا يتميز من شعرهم ؛ لمشاكلة كلامه كلامهم (٢٨) ، وجاء في كتاب ابن سلام تقسيم الرواة الذين انتحلوا الشعر على فئتين : فئة منهم من كان يجيد نظم الشعر ، وينسبه إلى الجاهليين ، كخلف الأحمر من رواة البصرة ، وحماد الراوية من رواة الكوفة . وفئة ثانية لا علم لها بالشعر ، ولا تجيد نظمه ، فيؤتَى لها الشعر المنحول أصلا ، فترويه في كتبهم ، كمحمد بن إسحاق صاحب السيرة النبوية .

ويبرز هنا سؤال ما الذي أراد ابن سلام من دراسة قضية الانتحال وتمحيصها ؟ يقول أحمد طه إبراهيم :" أراد أن يحمّل الذين يدونون الشعر على التقنية ، ويدعوهم ألا يتركوا للخلف إلا الثابت الصحيح ، وأراد أن يشعر الآتين بما يجب عليهم من الحذر والتبصّر ، فيما يُسند إلى الجاهليين ، بل أراد أبعد من هذا ، أراد خدمة الروح العلمية بإسناد كل قول إلى صاحبه ، وكل شعر إلى عصره" (٢٩) ، وهنا تجدر الإشارة إلى أن ابن سلام قد وضع قاعدة نقدية مهمة ، من قواعد الدرس النقدي التطبيقي ، حيث لفت الأنظار إلى ضرورة تحقيق النص ، وتوثيقه قبل دراسته ، والتأكد من صحة نسبته إلى قائله ، وصحة روايته ، وهو يرى أن هذا الأمر على الرغم من صعوبته غير أنه لا يخفى على أهل

العلم (٣٠) ، وبذلك يكون ابن سلام قد أرسى أسس التوثيق والتحقيق للمرويات من الشعر الجاهلي .

وتعد قضية الشعر الموضوع أخطر القضايا النقدية التي عالجها ابن سلام في كتابه ، وهو أول من تنبّه إلى خطورة هذه القضية في عصره ؛ ذلك العصر الذي ازدهرت فيه حركة التدوين ، حيث اهتم علماء العربية بجمع العلوم ، والمعارف العربية والإسلامية من أفواه الرواة ، وعكفوا على تحقيقها ، والتأكد من صحة روايتها ، وتخليصها مما علق بها من أغاليط الرواة ، ووضع الوضّاعين . وقد لاحظ ابن سلام أن بعض الشعر الجاهلي الذي يتناقله الرواة مصنوع ، واستدل على ذلك بدليلين :" أولهما : عدم وجود قرينة على انتماء بعض ما يتداوله الرواة مكتوبا إلى العصر الجاهلي ، فهو لم يأت مرويا عن أهل البادية ، ولم يُعرض على أهل العربية الثقات ، وثانيهما : يعود إلى ضعف مستوى ذلك الشعر" (٣١) ، فهذا الشعر الذي لم يُعرض على العلماء هو شعر :"مصنوع مفتعل يقول ابن سلام :" وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير ، لا خير فيه ، ولا حجة في عربية ، ولا أدب يُستفاد ، ولا معنى يُستخرج ، ولا مثل يُضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب ، ولا نسيب مستطرف ، وقد تناوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد . إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه . أن يقبل من صحيفة ، ولا يُروى عن صحفي " (٣٢) ، ففتح بهذه العبارات بابا يعرض لأول مرة عرضا علميا ، وقدم سابقة علمية في تاريخ تراثنا النقدي (٣٣) ، فكأن الشعر الصحيح المعتبر الذي ينبغي أن يشار إليه ، ويصنّف على أساسه ، ويذكر في الطبقات عند ابن سلام ، هو ما كان على هذه الصفة ، صحيحا موثوقا ليس مصنوعا ، ولا مفتعلا ، ولا تطرق الوضع إليه ، يحمل معاني تُذكر ، حجة في العربية ، فيه أدب يستفاد ، ومعانٍ عميقة تُستخرج ، وربما كان على هيئة مثل يضرب ، وإن كان مديحا فلا بد أن يكون رائعا ، أو هجاء فيكون مقذعا ، أو نسيبا فيكون

مستطرفا ؛ ومن أجل ذلك قال عن شعر عدي بن زيد:" كان يسكن الحيرة ، ويراكن الريف ؛ فلان لسانه ، وسهل منطقه ، فحُمل عليه شيء كثير ، وتخليصه شديد ، واضطرب فيه خلف (الأحمر) وخلط فيه المفضل فأكثر"(٣٤) ، وقال أيضا:" أشعار قريش أشعار فيها لين ، فتُشكل بعض الإشكال"(٣٥) ، لأنها لا تحمل معاني الشعرية التي حددها ابن سلام .

ويبدو من كل ما تقدم دقة منهج ابن سلام الذي أزال به الكثير من الغموض الذي كان يلفّ هذه القضية ، فكان بذلك من أوائل الذين وضعوا اللبنات الأساسية ، في رفض الشعر المنحول ، فقد أضحت قضية الشعر المنحول سببا في ظهور المنهج التوثيقي التحقيقي الذي وضع قواعده الأساسية ابن سلام الجمحي ، حتى أصبح هذا المنهج له رجاله ، وخبراؤه الذين يحقّ لهم إصدار الأحكام دون غيرهم ؛ لما لهم من خبرة ودراية بشؤون الشعر .

وبهذا يكون ابن سلام الجمحي أول من بحث قضية الانتحال بحثا موضوعيا مدعما بالأدلة ، والبراهين التي تثبت صواب رأيه ، فقد سبق ابن سلام من تحدث بهذا الموضوع من المستشرقين بقرون عديدة ، ومنهم المستشرق الفرنسي (كليمان هوارت) ١٨٥٤ م . ١٩٢٧ ، والمستشرق الألماني (تيودور نولدكه) ١٨٣٦م . ١٩٣٠م ، والمستشرق الإنجليزي (ديفد صمويل مرجليوث) ١٨٥٨ م . ١٩٤٠ .

وتبدو أهمية احترام الناقد المتخصص ، وتقدير أحكامه في تمييز الشعر المنحول من الشعر الصحيح ، برواية جواب لخلف الأحمر ، يقول ابن سلام :" وقال قائل لخلف (الأحمر): إذا سمعتُ أنا بالشعر ، واستحسنتُه ، فما أبالي ما قلتَ فيه أنت ، وأصحابك ؟! فقال له : إذا أخذت أنت درهما ، فاستحسنتَه ، فقال لك الصراف إنه رديء ، هل ينفعك استحسانك له ؟"(٣٦) ، ومما يؤكد حرص ابن سلام على تمييز الشعر الصحيح

من الشعر المنتحل ، قوله في سياق الحديث عن الشاعر الأسود بن يعفر ، حيث يرفض رأي المفضل الضبي ، وهو من كبار أئمة النقد والأدب في عصره مرتكزا على منهج موضوعي :" وذكر بعض أصحابنا ، أنه سمع المفضل يقول : له (للأسود) ثلاثون ومائة قصيدة ، ونحن لا نعرف له ذلك ، ولا قريبا منه ، وقد علمت أن أهل الكوفة يروون له أكثر مما نروي ، ويتجوّزون في ذلك أكثر من تجوزنا ... وأسمعني بعض أهل الكوفة شعرا ، زعم أنه أخذه عن خالد بن كلثوم ، يرثي به حاجب بن زرارة ، فقلت له : كيف يروي خالد مثل هذا ، وهو من أهل العلم ، وهذا شعر متداعٍ خبيث ، فقال : أخذناه من الثقات ، ونحن لا نعرف هذا ، ولا نقبله" (٣٧) ، ويذكر ابن سلام أن المفضل قد روى شعرا منحولا ، لعدي بن زيد ، وكان عدي يسكن الحيرة ومراكز الريف ؛ فلان لسانه ، وسهل منطقه ، فحُمل عليه شيء كثير ، وتخليصه شديد ، واضطرب فيه خلف (الأحمر) ، وخلط فيه المفضل وأكثر"(٣٨) ، ولم يسلم حسان بن ثابت من إضافة الشعر الموضوع إلى أشعاره :" وقد حُمل عليه ما لا يُحمل على أحد ؛ لما تعاضهت قريش واستتبت ، وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تُنقّى"(٣٩) . فالسياسة كان لها فعل مؤثر في ذلك .

هوامش المبحث الثاني

١. ينظر: لسان العرب ، مادة انتحل، ٦٥١/١١

٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق القيرواني ، ٢٠٨/١ .

٣. ينظر: قضية الانتحال في الشعر الجاهلي ، نجلاء أحمد محمد المالكي ، مجلة بحوث كلية الآداب جامعة الملك عبد العزيز ، ١٤٤٠هـ . ٢٠١٩ م ، ص ٧٧٣

٤. ينظر إشكالية الذوق في النقد العربي القديم ، رابح بوشعشوعة، مجلة منتدى الأستاذ ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر ، العدد التاسع عشر (جانفي ٢٠١٧) ، ص ٣٤٦

٥. ينظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ٥/١ .

٦. ينظر: م . ن ، ١/ ٥ . ٨ .

٧. م . ن ، ٣٤/١ .

٨. م . ن ، ٢٣/١ .٢٤

٩. م . ن ، ١/ ٤

١٠. م . ن ، ١/ ٨

١١. القرآن الكريم ، النجم / ٥٠ . ٥١ .

١٢. القرآن الكريم ، الحاقة / ٨ .

١٣. ينظر: طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١/ ٨ .

١٤. ينظر: م . ن ، ١/ ٩ .

١٥. م . ن ، ١/ ٨

١٦. م . ن ، ١/ ١٨

١٧. م . ن ،٢٦/١

١٨. م . ن ، ٢/ ٧٣٤

١٩. ينظر : ما دلالات إفراد الجمحي طبقة خاصة بالشعراء اليهود في العصر الجاهلي ؟ حفريات ، د . غسان عبد الخالق . hafryat.comعلى الموقع في الشبكة العالمية للأنترنت

٢٠. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١٧/١

٢١. م . ن ، ١/ ١٧ .

٢٢. م . ن ، ١/ ٤٦

٢٣. ينظر: قضايا النقد الأدبي ، محمد ربيع ، دار الفكر للنشر والتوزيع في الأردن ص ١١

٢٤ . طبقات فحول الشعراء عرض وتحليل ونقد ، د. نبيل خالد أبو علي ، أستاذ النقد الأدبي المشارك ، الجامعة الإسلامية غزة ص ٥

٢٥. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١/ ٤٨

٢٦. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ٢٤/١

٢٧. ينظر م . ن ، ١/ ٤٦ . ٥٠

٢٨. ينظر م . ن ، ٤/١ .

٢٩. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص ٧.

٣٠. ينظر طبقات فحول الشعراء عرض وتحليل ونقد ، د. نبيل خالد أبو علي أستاذ النقد الأدبي المشارك ، الجامعة الإسلامية غزة ،ص ٧

٣١. م . ن ، ص ٥

٣٢ينظر طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١/ ٤

٣٣. ينظر : درسات في النقد العربي ، د. عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية ، السويس مصر ، ط ٣ ، ص ٧١

٣٤. طبقات فحول الشعراء ابن سلام الجمحي ، ١٤٠/١

٣٥. ينظر م . ن ،١/٢٤٥

٣٦. م . ن ، ١/٤٤ .

٣٧. م . ن ، ١/ ٣٣ .٣٤

٣٨. م . ن ، ١/٣١ .

٣٩. م . ن ، ١/ ٢١٥.

المبحث الثالث

المآخذ على نظرية الطبقات:

أغفل ابن سلام في طبقاته بعض كبار شعراء الإسلام ، مثل الكميت بن زيد الأسدي ، والطرماح بن حكيم ، وعمر بن أبي ربيعة (١) ، ولم يتعرض لمعاصريه من شعراء القرن الثاني للهجرة ، فمما يوجه من نقد إلى ابن سلام ، أنه قصر كتابه (طبقات فحول الشعراء) على شعراء الجاهلية والإسلام والمخضرمين ، وترك الشعراء المحدثين من معاصريه ، وغيرهم، مع أنه يروي عنهم في كتابه آراءهم في الشعراء السابقين ، ومن هؤلاء المعاصرين له بشار بن برد (٢).ومروان بن أبي حفصة (٣) ، وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام.

وأغفل ابن سلام مكانة بعض الشعراء في طبقاته : " ولم يتعرض لمكانة شعراء القرى العربية ، مكتفيا بنسبهم ، وبعض أشعارهم ، كما مر مرورا عابرا بشاعر معروف كحسان بن ثابت ، دون أن يشير إلى منزلته الأدبية أو يُبدي رأيا في شعره ، وفي بعض الطبقات اكتفى بسرد أسماء الشعراء ، دون أن يورد عنهم خبرا أو يذكر لهم شعرا أو يبدي فيهم رأيا "(٤)، فكان جل اهتمامه بشعراء اليادية .

إن ملكة ابن سلام الأدبية لا تكاد تظهر بقدر ظهور ملكته العلمية :" وإذا كان ابن سلام بارعا كل البراعة في تناول المسائل الأدبية ، من جميع أطرافها فإن ملكته الأدبية في تحليل الشعر ، وتذوقه لا تكاد تظهر فيما كتب "(٥) ، ومما يؤكد عدم ظهور ملكة ابن سلام الأدبية سعيه " منذ البداية إلى جمع شتات مشاهير الشعراء ، وجعلهم في طبقات تبين مكانتهم ، وهذا العمل كان يتطلب من ابن سلام التعرض للنصوص الأدبية بالتحليل ، حتى يظهر جمالها الفني ، ويعلل قصورها إلا أنه انصرف إلى الشعراء أنفسهم ، ذاكرا لهم ما يراه جيدا ، دون أن يذكر أسباب تلك الجودة في الغالب"(٦) ، فمن الناحية

الفنية ذكر ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء مجموعة من المصطلحات ومنها : رقة الحواشي ، وشدة الأسر ، وهلهلة الشعر ، وديباجته وغيرها ، ومن يقرأ كتابه يدرك أن طائفة من هذه الألفاظ كانت تلبس لبوس الاصطلاح ، ولا تنطوي على دقته الدلالية وتتزيّا بلباس العلم ، لكنها لا تبارح رداء الذوق ، وتحاول أن ترصد الإبداع ، غير أنها لا تترك الرغبة في التعبير عن التمتع والإمتاع .

إن تصنيف الشعراء في طبقات ابن سلام يحمل أحكاما على الشعراء لا الشعر إذ :" لم يتعرض لتحليل النصوص الأدبية فيظهر جمالها الفني ، وعناصرها الرائعة أو ما عسى أن يكون فيها من ضعف أو هزال ، بل انصرف إلى الشعراء أنفسهم ، ذاكرا لهم ما يراه جيدا ، دون ذكر أسباب تلك الجودة في الغالب الكثير ، فليست لابن سلام أحكام على الشعر نصا ، بل أحكام على الشعراء ، وتنويه بما لهم من القول الطيب ، وبما لهم من نظراء ، وبالمنزلة التي هم أهل لها"(٧). ولعل ابن سلام :" كان معنيا على الأخص في مثل هذا المقام بجعل الشعراء طبقات ... فلا يظهر له فيها من الذوق إلا بمقدار ما يُعينه على وضع الشاعر في إحدى الطبقات"(٨) ، فكان همه الأول جمع الأربعة المتقاربين في طبقة واحدة .

ولا يخفى على الدارس أن كثرة الشعر وتعدد الأغراض ، لا يمكن بحال الاعتماد عليهما كمعيارين نقديين ، لدرس الشعر وتقويمه ، وأن ابن سلام نفسه كان قد أشار في مقدمته إلى قضية الانتحال والوضع في الشعر ، وأن الرواة قد أدّوا فعلاً خطيرا في الإقلال من شعر شاعر ، والإكثار من شعر غيره ؛ لذلك أرى أهمية هذين المعيارين تنبع من ارتباطهما بمعيار الجودة (٩) .إن أحكام ابن سلام على الشعر بالجودة أحكام عامة ، وهي في معظمها بها حاجة إلى توضيح ، وتحديد ففي مفاضلته بين بيت شعر لجرير وآخر للأخطل يقول : " قال لي معاوية بن أبي عمرو بن العلاء : أيّ البيتين عندك أجود ؟ قول جرير :

ألستُم خيرَ من ركبَ المطايا وأندى العالمين بطونَ راحِ

أم قول الأخطل :

شُمسُ العداوةِ حتى يُستقادَ لهم وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قدِروا

فقلت : بيت جرير أحلى وأسْير وبيت الأخطل أجزل وأرزن"(١٠) هكذا يصف بيت جرير بأنه أحلى ولا نددري ما معايير هذا الوصف ، متى يكون الشعر حلوا؟ !

ومما يؤخذ على ابن سلام عدم تطبيق المنهج العلمي الذي وضعه تطبيقا دقيقا ، فنجد شعراء جاهليين قد وُضعوا في الطبقات الإسلامية ، فقد ذكر بشامة بن الغدير في الطبقة الثامنة من الإسلاميين (١١) ، وأبا زبيد الطائي في الطبقة الخامسة من الإسلاميين (١٢) . وفي الطبقة الثانية الجاهلية نصطدم بابن سلام ، وهو يضع كلا من الحطيئة وكعب بن زهير ، ضمن الشعراء الجاهليين ، على الرغم من أن كليهما شهد الإسلام واعتنقه ، كما أن لكل منهما شعرا كثيرا في الإسلام ولا سيما الحطيئة (١٣) ، ومن ذلك أنه جعل مخضرمي الجاهلية والإسلام ، ككعب ، والحطيئة ، والنابغة الجعدي ، ولبيد ، والكميت بن معروف الأسدي ، وسحيم عبد بني الحسحاس في طبقات الجاهليين (١٤) ، دون أن يقدم سببا واحدا يبرر فيه عمله هذا ؛ وإلا كيف نفسر وضعه مجموعة من الشعراء المخضرمين في طبقة شعراء القرى العربية ، كحسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة وغيرهم (١٥) ، وفي هذا يقول الأستاذ محمود محمد شاكر محقق الطبقات :"صنيع ابن سلام في الطبقات دال على أنه يعد المخضرمين في الجاهلية تارة ، وفي الإسلاميين تارة أخرى ، ففي الطبقة الثانية... ذكر أوس بن حجر ، وبشر بن أبي خازم ، وهما جاهليان لا شك فيهما ، مع كعب بن زهير ، والحطيئة ، وهما مخضرمان كذلك ، والطبقة الثالثة كلها مخضرمون ، والطبقة الرابعة كلها جاهليون ، لا شك فيهم ، والطبقة الخامسة فيها الجاهلي والمخضرم ، والطبقة السادسة جاهليون كلهم ، وهكذا إلى آخر الطبقات العشر

"(١٦) ، ويضيف الأستاذ محقق الكتاب محمود محمد شاكر :" أن ابن سلام فرّق المخضرمين بين طبقات شعراء الجاهلية ، وطبقات شعراء الإسلام ، فذكر في الثالثة من الإسلاميين كعب بن جعيل ، ويقال أنه شهد الجاهلية ، وعمرو بن أحمد الباهلي ، وهو مخضرم لا شك فيه ، وسحيم بن وثيل الرياحي ، وهو مخضرم أيضا ، وفي الخامسة أبا زيد الطائي ، وهو مخضرم أيضا ، وفي السادسة من الإسلاميين ، ذكر بشامة بن الغدير ، وقراد بن حنش ، وهما جاهليان فيما نعرف ، وفي التاسعة من الرجاز ، الأغلب العجلي وهو مخضرم "(١٧) ؛ ومن أجل ذلك كان حريا بابن سلام أن يجعل كتابه على ثلاثة أقسام : طبقات شعراء الجاهلية ، وطبقات الشعراء المخضرمين ، وطبقات الشعراء الإسلاميين .

واضطرب ابن سلام في تحديد منازل الشعراء في طبقاته : " وسر هذا الاضطراب واضح مفهوم ، فليس من الرأي في شيء أن يكون الشعراء عشر طبقات ، وليس من الممكن بحال أن نعرف من الفروق بين الشعراء ، ما يمهّد لنا أن نوزّعهم على طبقات عشر ، والخصائص الفنية رقيقة متموجة ، لا تطيع الباحث إلى مثل هذا المدى "(١٨) ، كذلك وليس بسديد أن تبنى الطبقة على أربعة شعراء ، ولعل :" المصادفة في أن تتألف الطبقة الجاهلية الأولى من أربعة شعراء ، حملت المؤلف ابن سلام على أن تكون كل طبقة ثانية لها ، مؤلفة من رجال أربعة "(١٩) . فألزم نفسه بما لا يلزمها ، وجعل العدد مهيمنا على تحديد طبقاته : " دون أن يقدّم ما يقنع من المبررات التي تجعلنا نوافقه ، على أنهم أربعة لا أقل ولا أكثر ، وقد أدرك ابن سلام خطأه هذا ، حين اضطر إلى تأخير منزلة بعض الشعراء ، من طبقة إلى أخرى أدنى منها ؛ ليس لشيء إلا لأن عدد شعراء الطبقة أكمل الأربعة ، من ذلك مثلا إقراره بأن أوس بن حجر ، يستحق أن يكون في الطبقة الأولى من طبقات الشعراء الجاهليين " (٢٠) ، وهو يعترف بهذا الخلل ، حين وضع أوسا في الطبقة الثانية إذ يقول :" وأوس نظير الأربعة المتقدمين ، إلا أنا اقتصرنا

في الطبقات على أربعة رهط"(٢١) ، وكان الأجدر بابن سلام أن يجعل المعايير الفنية هي المتحكمة ، في عدد شعراء الطبقة من دون تحديد عدد (٢٢) ، إن وضع أربعة رهط في كل طبقة ، يكون بذلك قد قيّد ابن سلام نفسه ، وحاصر عمله :" إنها قاعدة جافة ، وتزمّت ضيق ، كلف ابن سلام به نفسه فيه ، ووقع في مقتضيات الأمر الطبيعي ، حيث تكمل الطبقة ، ويجد أنه ترك شاعرا جديرا ، بأهل تلك الطبقة التي أُغلقت عليه"(٢٣) ، كما حدث للشاعر أوس بن حجر الذي قال عنه :" وأوس نظير الأربعة المتقدمين ، إلا أنا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط " (٢٤) ، فلم يضعه في المكان الذي يستحقه مع شعراء الطبقة الأولى ؛ لأنه اقتصر على أربعة في كل طبقة ، ولو زاد عليها شاعرا واحدا ، لأصبح أوس في الطبقة الأولى ، مما يعني أن ابن سلام ضيّق على نفسه ، وأوقعها في اضطرابات ، كان له أن يتفاداها. ولعل هذه النقدات توحي بخطأ منهجي ، أوقع ابن سلام نفسه فيه ، إذ فرض على واقع الشعر آنذاك تنظيره ، دون أن يترك للواقع الشعري حرية الحركة ، في صنع الطبقات ، من حيث عددها ، وعدد الشعراء في كل طبقة .

ومما أُخذ على ابن سلام ، أنه انفرد من بين العلماء ، بإضافة الراعي النميري إلى الثلاثة الإسلاميين جرير والفرزدق والأخطل ، وعدّه في طبقتهم يقول طه أحمد إبراهيم : " لم يستند إلى حجة ، ولم يُقم دليلا ، ولم يذكر في كلامه على الراعي شيئا ، يسوّغ هذا التقديم"(٢٥) ، مخالفا بذلك ما درج عليه نقاد الشعر ، وعلماء اللغة على تسمية جرير والفرزدق والأخطل ، بشعراء المثلث الأموي .

وقال الآمدي ت ٣٧٠ هـ في كتابه (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) ، مبينا خطأ ابن سلام في تقديم جميل بن معمر على كثيّر عزة في النسيب :" فما رأينا أحدا أطلق على كثيّر ، أن جميلا أشعر منه بل هو . عند أهل العلم بالشعر والرواية . أشعر من جميل ، وهذا ابن سلام الجمحي ، ذكره في كتاب الطبقات في الطبقة الثانية من شعراء الإسلام

، وجعله مع البعيث ،والقطامي ، وذكر أنه عند أهل الحجاز خاصة ، أشعر من جرير والفرزدق والأخطل ، وجعل جميلا في الطبقة السادسة ، مع عبد الله بن قيس الرقيات ، والأحوص ، ونُصَيب ، إلا أنه قال : إن جميلا يتقدمه في النسيب ، وهذا غير مقبول منه ؛ لأنه إنما يحكيه عن نفسه ، وأهل الحجاز إنما قدموا كُثيّرا ؛ من أجل نسيبه وحسن تصرفه فيه ، وقد حكي عن جرير ، أنه قال في بعض الروايات كُثيّر أنسبنا "(٢٦) . وكأني بابن سلام قد نظر إلى أن جميلا ، كان يحب حقيقة بخلاف كُثيّر الذي لم يعانِ من حب حقيقي ، ولم يكن عاشقا .

وفيما يخص التراجم في كتاب طبقات فحول الشعراء ، فقد ذكرأبو الفرج الأصفهاني ت ٣٥٦ هـ في ترجمة حيان بن قيس (النابغة الجعدي) في كتابه الأغاني :" محمد بن سلام قال : هو قيس بن عبد الله ، بن عدس بن ربيعة ، بن جعدة بن كعب ، بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، وقال ابن الأعرابي هو قيس بن عبد الله ، بن عمرو بن عدس ، بن ربيعة بن جعدة ، بن كعب بن ربيعة ، ووافق ابن سلام في باقي نسبه ، وهذا وهم "(٢٧) ، والأصفهاني يذهب إلى أنه (حيان بن قيس) .

وقد يؤخذ على ابن سلام روايته لشعر قديم لا يصح سنده كبيتي أعصر بن سعد :"

قالتْ عميرةُ ما لرأسِكَ بعدما نفدَ الزمانُ أتــى بلونٍ مُنكرِ

أَعُمَيرَ إنّ أباكَ شيّبَ رأسَــهُ كرُّ الليالي واختلافُ الأعصرِ" (٢٨)

يقول طه أحمد إبراهيم :"ولكن لينها وإسفافها ،وموضوعها ومعانيها ، لا تدع لها السبيل ممهدة إلى التصديق بها ، والركون إليها"(٢٩) ، وقد أيده في شيء مما قال الدكتور محمد زغلول سلام (٣٠)، وهو اجتهاد منهما في تذوق الشعر .

وبيّن بعض الدارسين استغرابهم من تقديمه ، بعض الشعراء المغمورين على شعراء مشهورين نابهين ، من أصحاب الطوال السبع ، من دون أن يعلل ، ولا يبيّن السبب (٣١) ، وهذا ظاهر في الطبقات حتى تعجب أحيانا ، من وضع شعراء ليسوا نابهين في طبقة ، ثم يأتي بشعراء كبار نابهين من أصحاب الطوال السيع في الطبقة التي تليها ، فقد وضع خداش بن زهير ، والأسود بن يعفر ، وأبا يزيد المخبر ، وتميم بن أبي مقبل ، في الطبقة الخامسة ، ثم جاء بعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وعنترة بن شداد ، وسويد بن أبي كاهل ، في الطبقة السادسة ، وهو أمر تعجب منه (٣٢) ! .ومثل هذا في الطبقتين الخامسة والسادسة من الإسلاميين (٣٣)، يقول د. عبد العزيز عتيق : " في الطبقات يقدّم من لا يستحق التقديم ، ويؤخر من يستحق التقديم ، دون أن يُبدي أسبابا لهذا التقديم والتأخير ، ففي طبقات الجاهليين وضع في الطبقة السادسة ، عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة وعنترة بم شداد ، وسويد بم أبي كاهل ، على حين وضع في الطبقة الخامسة ، مَن دونهم شهرة ومنزلة ، من أمثال خداش بن زهير بن أبي ربيعة ، والمخبل بن ربيعة ، والأسود بن يعفر ، وتميم بن أبي مقبل ، وكذلك فعل في طبقات الإسلاميين ، حيث وضع عبيد الله بن قيس الرقيات والأحوص، في الطبقة السادسة ، ووضع مَن هم أقل منهم في الخامسة أو الرابعة (٣٤) ، وهو أمر يستجق الوقوف عنده ، وربما تكون للمؤلف أسباب حملته على ذلك ولم يفصح عنها ..

ومن المآخذ تعويله في الحكم على البيت الواحد ، أو الأبيات القليلة العدد ، بل يتجاوز ذلك أحيانا إلى الحكم على القصيدة ، وعلى نتاج الشاعر كله ، ويتخذ من ذلك سبيلا إلى الموازنة بينه وبين غيره من الشعراء من جهة ، ووضعه في مكانة بين الشعراء السابقين والمعاصرين من جهة أخرى (٣٥) ، فقد كانت وحدة البيت الشعري في معناه ومبناه ، معيارا نقديا في الشعر القديم ، بل كان النقاد يعيبون الشاعر الذي يكون بيته الشعري ، لا يكتمل معناه إلا بالبيت الذي يليه ، وهو ما يُسمّى عند أهل البلاغة بالتضمين .

إن مما يؤخذ على ابن سلام عدم تطبيقه معيار الكثرة في بعض الحالات ، فقد وضع كعب بن زهير في الطبقة الثانية ، وليس له قصيدة مشهورة غير قصيدته (بانت سعاد) ، ووضع عبيد بن الأبرص في الطبقة الرابعة الجاهلية ، مع أنه ليس له سوى معلقته التي فيها بعض الاضطراب العروضي ، ووضع معه في الطبقة ذاتها طرفة ولبيد مع أن لهما قصائد جيادا ، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك ، حين وضع شعراء مجيدين كعمرو بن كلثوم ، وعنترة في الطبقة السادسة ، ويلاحظ من ذلك أن معيار الكثرة كان يفلت من بين يديه في أحيان كثيرة (٣٦) ، مع أن معيار الكثرة ، طالما أخذ به في تقديم الكثير من الشعراء في طبقاته .

ويرى الدكتور إحسان عباس :" أن نظرية الطبقات نظرية جليلة حقا ، ولكنها تظل قوالب ؛ إذ هي لم تعتمد الدراسة التحليلية ، وتبيان الأسس المشتركة والسمات الغالبة ، ومن ثم كانت نظرية صعبة ، آثر النقاد ومؤرخو الأدب من بعدُ تحاشيها ؛ فرارا من تلك الصعوبة" .(٣٧). وبسبب هذه الصعوبة لم يؤلف بعده ، في هذه النظرية سوى ابن المعتز في كتابه (طبقات الشعراء المحدثين) ، وهو كتاب خص فيه ابن المعتز الشعراء المحدثين (العباسيين) ، الذين لم يذكرهم ابن سلام في طبقاته ، ورتبهم على طبقات ، وقصر كتابه على الشعراء العباسيين الذين مدحوا الخلفاء العباسيين ، وأغفل من الشعراء ، من تعرضوا لهجائهم ، فكان تأليف الكتاب لغاية سياسية بامتياز .

وعلى الرغم من كل تلك المآخذ :" يظل كتاب ابن سلام .. من أهم ما كُتب في النقد الأدبي عند العرب ، ويظل ابن سلام من أجلاء النقاد صحة ذهن ، ونفاذ بصر"(٣٨) ، ويظل ابن سلام مالكا لمنزلته بين نقاد العرب ، ويبقى كتابه من أهم كتب النقد الأدبي ، إن مصنفه هو بمثابة المرجع لدى الكثير من الذين كتبوا ويكتبون في نقد الشعر ، فحسبه أنه هو صاحب أول نظرية في نقد الشعر العربي .

وفي نهاية المطاف لا بد من كلمة في كتاب ابن سلام ، فله الفضل في الرقي بمسيرة النقد :" لا لأنه أتى بجديد غير ما أتى به سابقوه ومعاصروه ؛ ولا لأنه خاض في الأفكار التي خاض فيها غيره من اللغويين والرواة بل ؛ لأنه أول من نظّم البحث في هذه الأفكار ، وعرف كيف يعرضها ويبرهن عليها ، ويستنبط منها حقائق أدبية في كتابه طبقات (فحول) الشعراء"(٣٩) ، فقد وضع ابن سلام لبنات أول نظرية نقدية في الشعر العربي القديم .

هوامش المبحث الثالث

١. ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص٨٨

٢. ينظر: طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١/ ٣٧٤ و٤٥٦ .

٣ . م . ن ، ٣٧٧/١ و٥٤٠/٢ . ٥٤٨ .

٤. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ١٩٧٢، بيروت لبنان ، وينظر : طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ،١/ ٣٧٤ و٤٥٦

٥. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، وينظر النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، طبعة دار نهضة مصر ، ص ٢٠ .٨٦

٦. طبقات فحول الشعراء عرض وتحليل ونقد ، د. نبيل خالد أبو علي ، أستاذ النقد الأدبي المشارك ، الجامعة الإسلامية غزة ، ص ٧ .

٧. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ،ص ٨١

٨ . م . ن ، ٨٧

٩ . ينظر طبقات فحول الشعراء عرض وتحليل ونقد ، د. نبيل خالد أبو علي،ص٩

١٠. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ٤٩٤/١ .

١١. ينظر: م . ن ، ٣١٦/٢

١٢. ينظر: م . ن ، ٢/ ٢٦٧

١٣. ينظر: مناهج التأليف عند العلماء العرب ، مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ١٩٩٣ ، ط ٧ ، ص ٢٧ وينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص ٨٨ . وينظر: طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ،٢/ ٧٠٩.

١٤. ينظر: طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ،١/ ٩٩ و١٠٤ و١٢٣ و١٣٥ و١٧٢ و١٨٩

١٥. ينظر: م . ن ، ١/ ٣١٥ و٢٢٨

١٦. م . ن ، ٦٤/١

١٧. م . ن ، ٦٥/١

١٨. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أجمد إبراهيم ، ص ٨٧ . ٨٨ .

١٩ . م . ن ، ص ٨٩ .

٢٠ . طبقات فحول الشعراء عرض وتحليل ونقد، د. نبيل خالد أبو علي، ص ١٦

٢١. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ١/ ٩٧

٢٢. ينظر المقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، عبد الله عبد الكريم أحمد العبادي ، دار النشر جامعة الملك عبد العزيز ، سنة الطبع ١٩٧٦ ، ١١٣ .

٢٣. ابن سلام وطبقات الشعراء ، منير سلطان ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ط٢ ، ١٩٨٦ ص ١٤١ .

٢٤. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ٩٧/١ .

٢٥ . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص ٩٠ .

٢٦ . الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة ١٩٩٤، ص ٩.

٢٧. الأغاني أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق سمير جابر ، دار الفكر بيروت ، الطبعة الثانية ،٨/٥

٢٨. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ٣٣/١.

٢٩. تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم مكتبة الفيصلية مكة المكرمة ٢٠٠٤ ، ص ١٠٤

٣٠. ينظر: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام منشأة المعارف بالإسكندرية ٢٠٠٢ ، ص ١٠٦.

٣١. ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ،ص١١٠

٣٢. ينظر: طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ٢١٨/١ و٢٤٦/١

٣٣. ينظر: م . ن ، ١٦٨/٢ و٢٣٤/٢

٣٤. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق ، ، ص ٣٠٠ . ٣٠١ .

٣٥. ينظر: الذوق الأدبي في النقد العربي القديم ، ليلى عبد الرحمن الحاج قاسم ، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية جامعة أم القرى ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٧٩

٣٦ . ينظر: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب ، د. جهاد المجالي ، ص ١٣٣ .

٣٧ . ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت لبنان ، ط٤ ١٩٨٣، ص ٨٢

٣٨. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص ٨٨.

٣٩. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ، طبعة مكتبة الصفاء أبو ظبي ، ص ٧٦

الفصل الثاني

معالم الشعرية في نظرية عمود الشعر

المبحث الأول

أبواب عمود الشعر

التعريف بعمود الشعر:

العمود لغة : هو أساس الشيء وقوامه ، قال الفراهيدي في معجم العين :" وعمود الأمر قوامه الذي يستقيم به "(١) ، وفي لسان العرب :" عمود البيت : الخشبة القائمة في وسط الخباء ، وعمود الأمر : قوامه الذي لا يستقيم إلا به "(٢) .

أما في الاصطلاح فهو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولّدون والمتأخرون ، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها ، فيُحكَم له أو عليه بمقتضاها (٣) .

الآمدي:

هو أبو القاسم الحسن بن بشربن يحيى الآمدي البصري ، عالم باللغة والأدب والنقد وشاعر ، أصله من آمد حاضرة لديار بكر على الضفة اليسرى لدجلة ، ولد الآمدي في البصرة ، قدم بغداد طلبا للعلم ، فأخذ عن الأخفش والزجاج وابن دريد وابن السراج وغيرهم ، وكتب فيها لأبي جعفر هارون بن محمد الضبي ، ثم عاد إلى البصرة وكتب لبعض القضاة والكبراء ، ولزم بيته في آخر حياته حتى وفاته سنة ٣٧٠ هـ . كان الآمدي شاعرا جيد الصنعة ، اتسع في الآداب ، وبرز في رواية شعر القدماء والمُحدَثين وأخبارهم ، وألّف بضعة عشر كتابا في اللغة والأدب والنقد ، ولعل أبرزها كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) (٤) .

لعل ارهاصات نظرية عمود الشعر كانت عند الآمدي، ففي كنابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) يقول : " وإنهما لمختلفان ؛ لأن البحتري أعرابي الشعر ، مطبوع

وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعرالمعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ، ووحشي الكلام ... ؛ ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولّدة "(٥) ، فقوله على مذهب الأوائل يريد به طريقة العرب القدماء (الجاهليين) في نظم الشعر ، وهي ما اصطلح عليه بعمود الشعر ، ليتخذ منها نظرية نقدية حاول تطبيقها على شعر الشاعرين ، فقد رأى الآمدي في تجنب البحتري للتعقيد ومستكره الألفاظ ، ووحشي الكلام ، ما يدل على التزامه بعمود الشعر ، وليس الحال كذلك عند أبي تمام ، فشعره ليس على طريقة العرب الأوائل ؛ لما فيه من تكلف واستكراه للألفلظ والمعاني ، ولما في شعره من استعارات بعيدة لا تطابق عمود الشعر العربي .ففي هذ النص بدايات التبشير بنظرية عمود الشعر . ويذكر الآمدي مصطلح عمود الشعر في موضع آخر من كتابه ، إذ يقول روايةً عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني :" سُئل البحتري عن نفسه ، وعن أبي تمام ، فقال : هو أغوص على المعاني مني ، وأنا أقْوَم بعمود الشعر منه "(٦) ومن الواضح أن الآمدي نسب المصطلح إلى البحتري ، وهذا يؤكد أن المصطلح قد جاء من الآمدي خدمة للبحتري ؛ لأنه اتهم أبا تمام بالخروج عليه . ومع أن الآمدي لم يذكر تعريفا محددا لعمود الشعر ، غير أنه يُفهم من أقواله أنه أراد به ، طريقة العرب في قول الشعر ، أو هو كل تلك التقاليد الشعرية الموروثة عن الشعراء الجاهليين.

وكان الآمدي يردد عبارات تدل على تمسكه بعمود الشعر كقوله : " النهج المعروف والسنن المألوف"(٧) ، وقوله :" فهذه هي الطريقة المعروفة بكلام العرب"(٨) ، وقوله :" وهذا خلاف ما عليه العرب ، وضد ما يُعرف من معانيها "(٩) ، وقوله :" ولكنه استعمل الإغراب ، فخرج إلى ما لا يُعرف في كلام العرب"(١٠). وقوله:" وهذا جهل ممن قاله بمعاني العرب"(١١). وحدد طريقة العرب (عمود الشعر) بقوله :" وليس الشعر عند أهل العلم به ، إلا حسن التأتي وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها

، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه . فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق ، إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري"(١٢) ، وأصبح هذا النص منطلق النقاد في تحديد مصطلح عمود الشعر ، وقد حدد الآمدي فيه بعض أبواب عمود الشعر وهي :

١. قوله (وضع الألفاظ في مواضعها) ، وفي هذا تحديد لخصائص اللفظ ، في مقابل (جزالة اللفظ واستقامته) الذي قال به القاضي الجرجاني من بعدُ ، وهو أحد أبواب عمود الشعر .

٢. وقوله (وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله) ، وقوله في مكان آخر من كتابه الموازنة (صحة المعنى) : " فصحة التأليف في الشعر ، وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى"(١٣). وفي هذا تحديد لخصائص المعنى، في مقابل (شرف المعنى وصحته) ، وهو أحد أبواب عمود الشعر .

٣. وقوله (وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له) وفي هذا تحديد لخصائص الاستعارة ،(مناسبة المستعار للمستعار له) ، الذي قال به المرزوقي من بعدُ ، وهو أحد أبواب عمود الشعر .

٤. وقوله :(إصابة الغرض المقصود) في قوله :" زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء ، وهي جودة الآلة ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاء إلى نهاية الصنعة"(١٤). في مقابل (الإصابة في الوصف) . وهو أحد أبواب عمود الشعر .

القاضي الجرجاني:

هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني ، قاضي الري في أيام الصاحب ابن عباد كان فقيها شاعرا وله ديوان شعر ، ولي القضاء فحُمد فيه ، ورد نيسابور في صباه ، وسمع الحديث ، وقد أبان عن علم غزير في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، وتقلد منصب قاضي القضاة بالري توفي سنة ٣٩٢ هـ .(١٥) .

وحين ألّف القاضي الجرجاني كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) لم يختلف في تحديده لعمود الشعر كثيراعما حدده الآمدي ، يقول القاضي الجرجاني :" وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ، بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض(١٦).فقد حدد القاضي الجرجاني أبواب عمود الشعر في ما يأتي :

١. قوله (شرف المعنى وصحته) وهي تقابل عبارتي الآمدي (وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله) ، و(صحة المعنى) وهذا الباب الأول من أبواب عمود الشعر .

٢. قوله (جزالة اللفظ واستقامته) وهي تقابل عبارة الآمدي (وضع الألفاظ في مواضعها) وهذا هو الباب الثاني من أبواب عمود الشعر .

٣. قوله (وتسلم السبق منه لمن وصف فأصاب) ، وهي عبارة تقابل قول الآمدي (إصابة الغرض المقصود) ، وهذا تحديد لباب آخر من أبواب عمود الشعر وهو(الإصابة في الوصف) .

٤. قوله (شبّه فقارب) ، وهذا تحديد للباب الرابع من أبواب عمود الشعر وهو (المقاربة في التشبيه)

ومع ما في ميل أصحاب عمود الشعر إلى الشعر القديم باعتباره يمثل طريقة العرب الأوائل ، فإن القاضي الجرجاني قال عن غزل أبي تمام في هذه الأبيات :

دعني وشربَ الهوَى يا شاربَ الكاسِ فإنَّنـــي للذي حسَّـيْتَهُ حاسي

لا يُوحشَنَّكَ ما استعجمْتَ من سقمي فإنَّ مُنزلَهُ من أحـــسنِ الناسِ

من قطعِ ألفاظِهِ توصـــيلُ مهلكتي ووصلِ ألحاظِهِ تقطيعُ أنفاسي

متى أعيشُ بتأميلِ الرجاءِ إذا ما كان قطعُ رجائي في يدَي ياسي

قال القاضي الجرجاني :" فلم يخلُ بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله ، وحقّ لها . فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه "(١٧) . فقد استعار الشرب للهوى ، واستعار لليأس يدين ، وجانس بين شارب وشرب ، وألفاظه وألحاظه ، ورصّع بين (من قطع ألفاظه) و (وصل ألحاظه) وبين (توصيل مهلكتي) و (تقطيع أنفاسي) ، وطابق بين (تأميل الرجاء) و (فطع الرجاء) (١٨) . فاستعان بفنون البيان والبديع في التعبير عن مشاعره.

وبتضح من هذا أن القاضي الجرجاني يعد الغموض من الأمور المستحسنة في الشعر، فهو يقول :" لو كان التعقيد وغموض المعنى يُسقطان شاعرا ؛ لوجب أن لا يُرَى لأبي تمام بيت واحد ...وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقديم أو محدث، إلا ومعناه غامض مستتر "(١٩)، وهذا بخلاف موقف الآمدي الذي اتخذ من الغموض في بعض أشعار أبي تمام مغمزاً للطعن عليه ، فالشعر العربي قديمه وحديثه لا يخلو من الغموض ؛ لأنه خاصية أسلوبية تميز الشعر خاصة ، بشرط أن يكون هذا الغموض غموضا محببا

بعيدا عن الإفراط والغلو . وقد ذهب د. إحسان عباس إلى تبيين الإضافة التي قدمها القاضي الجرجاني، حول عمود الشعر، وهي:" النجاح في التوسط في حين عجز عن هذه الوساطة الآمدي ... وما كان الآمدي إلا معلما للجرجاني، فنجح الآمدي نظريا فقط، بينما نجح تلميذه في منهجه نظريا وعمليا، أما في الآراء والنظرات النقدية فإن الجرجاني لم يأتِ بشيءٍ جديد، وإنما التقت عنده أكثر الآراء والنظرات السابقة ، فأحسن استغلالها في التطبيق والعرض " (٢٠) .

المرزوقي:

هو أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، من أهل أصبهان ، كان غاية في الذكاء وحسن التصنيف ، وتصانيفه لا مزيد عليها في الجودة له من الكتب سبعة كتب لعل أبرزها كتاب شرح حماسة أبي تمام ، توفي سنة ٤٢١ هـ (٢١) .

وعلى الرغم من أن عمود الشعر ابتدأ عند الآمدي ، وتطوّر مع القاضي الجرجاني ، غير أنه ارتبط بالمرزوقي ، وكان المرزوقي قد كتب مقدمة عميقة لشرح ديوان الحماسة الذي اختاره أبو تمام ، بيّن فيها الغاية من هذا العمود ، فقال :" الواجب أن يتبيّن ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ؛ ليتميّز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم أقدام المزيّفين على ما زيّفوه ، ويُعلَم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب "(٢٢). وفي هذه المقدمة حدّد عمود الشعر تحديدا دقيقا مستفيدا مما ذكره الآمدي ، والقاضي الجرجاني ، ولخّص عمود الشعر بقوله :" إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ، . ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات . والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار"(٢٣). فهذه العناصر رأى فيها

المرزوقي أنها تمثل طريقة العرب في نظم الشعر ، والالتزام بها إبقاء على معالم الشعرية العربية يقول المرزوقي :" فهذه الخصال تشكل ما يُسمَّى عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقِّها ، وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعَظَّم ، والمُحسن المقدَّم ، ومن لم يجمعها كلَّها ، فبقدر سُهمته يكون نصيبه من التقدّم والإحسان ، وهذا جماع مأخوذ به ، ومُتَّبع نهجه حتى الآن" (٢٤). وعلى هذا الأساس فإن المرزوقي لا يُخرج شاعرا عن عمود الشعر ، وإنما يُخرج القصيدة الواحدة ، أو الأبيات المعينة لإخلالها بكل الأبواب ، وبهذا التصور لم يكن أبو تمام خارجا عن عمود الشعر عند المرزوقي ، وإذن فتصور المرزوقي رحب لا يضيق صدره إلا عن الغث المرذول ، وطبيعي إن هذا التصور يختلف كل الاختلاف عن تصور الآمدي .

ويرى د. إحسان عباس أن صياغة المرزوقي لعمود الشعر كانت :" خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع على نحو لم يُسبق إليه ، ولا تجاوزه أحد من بعده ، فلو لم يكن عمود الشعر هو الصيغة التي اختارها شعراء العربية ، لكان في أقل تقدير هو الصورة التي اتفق عليها النقاد "(٢٥) في ذلك الوقت . ولو رجعنا إلى هذا التحديد لأبواب عمود الشعر ، لرأيناه يقترب من كلام القاضي لجرجاني ، ويتفق معه في أربعة أبواب هي :

١. (شرف المعنى وصحته) ، وهي عبارة القاضي الجرجاني .

٢. (جزالة اللفظ واستقامته) وهي عبارة القاضي الجرجاني .

٣. (الإصابة في الوصف) ، وهي معنى قول القاضي الجرجاني (وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب) ، وجعل المرزوقي (ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات) .

٤. (المقاربة في التشبيه) ، وهي معنى عبارة القاضي الجرجاني (وشبّه فقارب) . وزاد ثلاثة أبواب وهي :

٥. التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن .

٦. مناسبة المستعار منه للمستعار له ، وهي معنى قول الآمدي (أن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استُعيرت له) .

٧. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما .

هذه هي أبواب عمود الشعر التي استقرت على يد المرزوقي ؛ ومن أجل توضيح ما يُراد بنظرية عمود الشعر ينبغي لنا الوقوف على أبوابه ؛ لنرى فهم القدماء للشعر ، ونلمس رأيهم في الجديد من أشعار المولّدين (المحدَثين) ، فقد اشتد الصراع بين فريقي أنصار القديم وأنصار الجديد ، بل كانت الخصومة أشد بين أنصار البحتري ، وأنصار أبي تمام .

١. شرف المعنى وصحته :

قال المرزوقي :" فعيار المعنى أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته"(٢٦). وليس في هذا المعيار تحديد يوضح المقصود بالمعاني الشريفة توضيحا دقيقا ، وكأني بالمرزوقي قد ترك الأمر للمتلقي الذي يتمتع بقدراته العقلية الصحيحة وبفهمه الثاقب اللذين يوصلانه إلى إدراك عميق المعاني :" ولم يحدد النقاد الآخرون هذا الباب لاختلافهم في المذاهب ، وتفاوتهم في فهم المعاني ، فأصحاب القديم يميلون إلى أن لا يخرج الشاعر عما رسمه الأوائل ، وأن لا يتناقض في كلامه ، أو يبالغ في الأوصاف ، وأصحاب الجديد يرون أن الحياة تتغير ، والمعاني تتجدد ؛ ولذلك ينبغي أن لا يقف الشاعر عند رسوم الأوائل ، وإنما ينبغي أن يعبر عن واقعه ، ويضيف الكثير (٢٧) ، واختلف النقاد في نظرتهم إلى المعنى اختلافا من عدة وجوه :" ولومضينا نستقصي المعاني في كتب البلاغة والنقد لرأيناهم يقيسونها بمقاييس شتى ، من أكثرها دورانا : الصحة والخطأ ، والابتكار والتقليد ... والصدق والكذب ، ... والوضوح والغموض

، والألفة والندرة ، .وقد اختلفوا في هذه المقاييس فيما بينهم ، وهذا مما يُحمَد لهم ؛ لأنه يدل على حرية الرأي وسلامة التفكير ، ولكن الغريب أنهم اختلفوا فيما يمس الدين والخلق " (٢٨).

وقد تصاعد هذا الاختلاف حتى وصل الأمر أن ذهب القاضي الجرجاني إلى أن الدين لا صلة له بجودة الشعر ، وقال :" فلو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر ؛ لوجب أن يُمحَى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويُحذَف ذكره إذا عُدّت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير ، وابن الزبعرَى وأضرابهما ممن تناول رسول الله ـ صلى الله عليه (وآله) وسلم ـ وعاب من أصحابه ، بُكما خُرسا وبُكّاء مُفحَمين، ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر"(٢٩). وبلغ الاخنلاف ذروته في شعر أبي تمام ، فقد استحسنه بعضهم واستهجنه آخرون ، وذهب أنصاره إلى أنه دقيق المعاني (٣٠). وشاركهم في ذلك النصَفَة من أنصار البحتري ، وقالوا إنه لطيف المعاني دقيقها ، وإنه يُبدِع ويُغرِب فيها ويستنبط لها (٣١)، على حين كان البحتري ملتزما برسوم الأوائل في معانيه.

وكان القاضي الجرجاني قد ذكر بعض معاني أبي تمام الغامضة ، وأنه : " اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل"(٣٢). ويبدو أن القاضي الجرجاني قد اطلع على كتاب الموازنة ، وتأثر به في تصوره لعمود الشعر ، ولكنه اختلف مع الآمدي في نظرته إلى المعاني ، فلم يرفض كل ما اعتمد على الثقافة منها ؛ لذلك رحُب صدره للمعاني الحضارية ، فصار عمود الشعر عنده أفسح مجالا ، وقد أتاه ذلك من إعجابه بشعر المتنبي ، فاتخذ من شعره معيارا لعمود الشعر .

وعلق الآمدي على قول أبي تمام :

ولكنّني لم أحوِ وَفراً مجمَّعاً ففزْتُ به إلا بشملٍ مُبدَّدِ

ولم تُعطني الأيامُ نوماً مُسكِّناً ألذُّ بـه إلا بنـومٍ مُشرَّدِ

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحيِّ مُخلِقٌ لِديباجتيهِ فاغترِبْ تتجدَّدِ

فإنّي رأيتُ الشمسَ زيدتْ ملاحةً إلى الناسِ أنْ ليستْ عليهم بسرْمَدِ

قال الآمدي : وهذا "من إحسانه المشهور"(٣٣).

وعاب الآمدي معاني بعض أشعار أبي تمام في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) ، فقد جعل من اضطراب معانيه قوله :

أجلْ أيُّها الربعُ الذي خفَّ أهلُهُ لقد أدركتْ فيكَ النوَى ما تُحاولُهْ

وقفتُ وأحشائي منـازلُ للأسَى به وهْوَ قفرٌ قد تعفَّتْ منـازلُهْ

أُسائلُكمْ ما حالُهُ حُكمُ البلِـَى عليـه وإلا فاترُكوني أُسـائلُـهْ

قال الآمدي :" وهذا المعنى فيه اضطراب ؛ لأنه قال : أسائلكم ما باله حكم البلى عليه وإلا فاتركوني أسائله . فما هذه المساءلة منه ، أوللربع في أن حكم البلى عليه ، وهو قد قدّم السبب الذي من أجله بكى ، وشرحه في البيت الأول بقوله (خفّ أهله)، ويقول :(لقد أدركت فيك النوى ما تحاوله) ، وهذا هو الذي أبلاه ؛ لأنه إذا فارق أهله ، وتعفّت منازله ، فقد خرب وبلى"(٣٤)!! وسنقف عند رأي الآمدي في المبحث الثاني.

٢. جزالة اللفظ واستقامته :

قال المرزوقي :" وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يهجّنه عند العرض عليها ، فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مُراعى ؛ لأن اللفظة

تُستكرم بانفرادها ، وإذا ضامّها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا "(٣٥) . فجعل معيار اللفظ الطبع ، وأراد به الفطرة السليمة ، والدربة وأراد بها الرواية ، والاستعمال وأراد به الاطلاع التام على سنن العربية الفصحى في استعمال الألفاظ ، وقد اهتم النقاد والبلاغيون بالألفاظ ، وجعلوا لها شروطا منها الابتعاد عن التنافر ، وتجنب الألفاظ العامّية والسُوقية والغريبة :" وصفوة لقول إن النقاد اتفقوا على أن يكون اللفظ جزلا ليس غريبا ، ولا سُوقيا ولا مبتذلا ، وأن يكون مستقيما لا تخرج دلالته على استعمال العرب"(٣٦) وقد عاب الآمدي بعض ألفاظ أبي تمام من ذلك قول الشاعر في مدح محمد بن عبد الملك الزيات :

إنّ الخليفةَ قد عزّتْ بدولتِهِ دعائمُ الدين فلْيعزُزْ به الأدبُ

قال الآمدي:" ودعائم الدين قد توصف بأنها ثبتتْ وتمكّنتْ وأقامتْ وتوطّدتْ، فهذا هو اللفظ المستعمل فيها، ألا ترى أنها إذا وُصفت بضدّ هذا الوصف قيل: وهتْ وسقطتْ وخرّتْ، ولا يقال: ذلّتْ ، وإنما قال (عزّت) من أجل قوله (فلْيعزز به الأدب) ، وهذا وإن لم يكن خطأً ، فليس بالجيّد ؛ لأنه موضوع في غير موضعه "(٣٧) . فالآمدي يعترف بعدم خطأ الشاعر ، ولكنه يريد تطبيق عمود الشعر .

ومنها :

قَدْكَ اتَّئِبْ أرْبيْتَ في الغلواءِ كم تعذلونَ وأنتمُ سُجَرائي

قال الآمدي :" قوله : (قدك اتئب أربيت في الغلواء) ، فإنها ألفاظ صحيحة فصيحة من ألفاظ العرب ، مستعملة في نظمهم ونثرهم ، وليست من مُتعسّف ألفاظهم ، ولا وحشي كلامهم ، ولكن العلماء بالشعر أنكروا عليه أن جمعها في مصراع واحد ، وجعلها ابتداء قصيدة ، ولم يفرق بينها بفواصل ، فقال : (قدك اتئب أربيت في الغلواء) ، فصار قوله (قدك اتئب) كأنها كلمة واحدة ، على وزن مستفعلن ، وضم إليه (أربيت في الغلواء) فاستُهجنتْ ، ولو جاء هذا في شعر أعرابي ، لما أنكروه ؛ لأن الأعرابي إنما ينظم كلامه

المنثور الذي يستعمله في مخاطباته ومحاوراته ، ولو خاطب أبو تمام بهذا المعنى ، في كلامه المنثور ، لما قال لمن خاطبه إلا (حسبك استحِ زدتَ وغلوتَ)"(٣٨) . على أن بعض الألفاظ الغريبة في بعض أبيات أبي تمام ، ربما تكمن في إحاطته بلغة العرب الفصحاء ومن أجل ذلك قال القاضي الجرجاني : " حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبح في غير موضع من شعره ... ثم لم يرضَ بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل إليه بكل سبب ، "(٣٩).ولكن ما قيمة أن تأتي لفظة أو لفظتين غريبتين ، على مساحة قصيدة تقع في أربعين أو خمسين بيتا كي تكون هذه الملاحظة كافية ، للقول إن أبا تمام عاد بالشعر إلى طريقة الأوائل ؟ على أن القاضي الجرجاني وهو من دعاة عمود الشعر ، كان معجبا بشعر أبي تمام غاية الإعجاب ، وكأني به أراد أن لا يفهم من كلامه ، أنه أراد أن ينتقص من قيمة شعر أبي تمام ، يقول القاضي الجرجاني : " ولستُ أقول هذا غضّاً من أبي تمام ، ولا تهجيناً لشعره ، ولا عصبيّة عليه لغيره ، فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه"(٤٠).، ومن مواطن إعجاب القاضي الجرجاني بشعر أبي تمام نختار منها قوله :" فالعجب كل العجب من خاطر قدح بمثل قوله :

ولقد أراكَ فهل أراكَ بغبطةٍ والعيشُ غضٌّ والزمانُ غلامُ

أعوامُ وصلٍ كاند يُنسي طولَها ذِكرُ النوَى فكأنّها أيّامُ

ثمّ انْبرَتْ أيّامُ هجرٍ أردفَتْ بجَوَىً أسَىً فكأنّها أعوامُ

ثمّ انقضتْ تلك السنونُ وأهلُها فكأنّها وكأنّهم أحلامُ

كيف يُتصوّر فيه ذلك الكلام الغث ، وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغرر في ديوانه، كيف يرضى أن يقرن إليها تلك الغرر ، وما عليه لو حذف نصف شعره ، فقطع ألسن العيب عنه ، ولم يشرع للعدو بابا في ذمه"(٤١). وهو يريد بالكلام الغث استعمال أبي تمام للألفاظ الغريبة .

٣. الإصابة في الوصف :

قال المرزوقي :" وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجدناه صادقا في العلوق ، ممازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه ، والتبرؤ منه ، فذاك سيماء الإصابة فيه "(٤٢) ، ويكاد النقاد والبلاغيون قد أجمعوا على تحديد معيار الإصابة في الوصف :" ولا يخرج كلام الآخرين عن قول المرزوقي ... أي إنهم كانوا يطلبون أن تكون الأوصاف شديدة الصلة بالموصوف ، ليس فيها تعنّت أو جموح في الخيال " (٤٣). ولا يعني الوصف هنا الغرض الشعري المعروف ، إنما يشمل فنون الشعر جميعها .

واشتهر أبو تمام بالوصف ولا سيما وصف النساء يقول الآمدي ، في معرض حديثه عن شعر أبي تمام في وصف الديار وساكنيها ، وهو يوازن بين شعر أبي تمام والبحتري: " وأقول الآن في الموازنة بينهما إن أهل الصنعة يفضلون كل ما قاله أبو تمام ، على أكثر ما قاله البحتري في هذا الباب . ويقولون إن أبا تمام استقصى الوصف في نعوت النساء ، وأحسن وأجاد "(٤٤) . ومن ذلك هذه الأبيات التي أعجب بها القاضي الجرجاني أيما إعجاب :

أأيّامَنا ما كنتِ إلا مواهبا وكنتِ بإسعافِ الحبيبِ حبائِبا

سنُغربُ تجديداً لعهدِكِ بالبُكا فما كنتِ في الأيامِ إلا غرائِبا

ومُعتَرَكٍ للشوقِ أهدَى به الهوَى إلى ذي الهوَى نُجْلَ العيونِ ربائِبا

كواعبُ زارتْ في ليالٍ قصيرةٍ يُخَيَّلْنَ لي من حُسنِهنَّ كواعِبا

سلبْنَ غطاءَ الحسنِ عن حُرِّ أوجهٍ تظَلُّ لِلُبِّ السالِبيها سوالِبا

وجوهٌ لَوَ انَّ الأرضَ فيها كواكبٌ توَقَّدُ لِلساري لَكانتْ كواكِبا(٤٥).

وعاب الآمدي على أبي تمام قوله في وصف الديار :

شهدْتُ لقد أقْوَتْ مغانيكُمُ بعدي ومحَّتْ كما محَّتْ وشائعُ من بُردِ

" وهذا بيت رديء معيب ؛ لأن الوشيعة والوشائع هو الغزل الملفوف من اللحمة التي يدخلها الناسج بين السدى ، والبُرد الذي قد تمت نساجته ، ليس فيه شيء يسمى وشيعة ولا وشائع "(٤٦) ، ولكن للوشائع غير ما ذهب إليه الآمدي من معانٍ منها الوشيعة : كل لفيفة من القطن المُوشَّع ، والوشيعة : الطريقة في البُرد ، والوشيعة : طريقة الغبار.

ويبدي الآمدي إعجابه لمعنى جديد ابتكره أبو تمام ، ولكنه يعلن في ذات الوقت أنه لا يجري على مذاهب العرب ، ولا يسلك طريق الشعراء القدماء، يقول أبو تمام :

من سجايا الطلولِ أنْ لا تُجيبا فصوابٌ من مُقلةٍ أنْ تصوبا

فاسْأَلَنْها واجعلْ بكاكَ جواباً تجدِ الشوقَ سائلاً ومُجيبا

يقول الآمدي :" هذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ، ليس على مذاهب الشعراء ، ولا طريقتهم"(٤٧). ولكنه يعود ويقلل من هذه الإشادة ، عندما يفضل عليه البحتري في هذا الموضع ، وهو باب (ما قالاه في سؤال الديار ، واستعجامها عن الجواب) ؛ لأن البحتري يجري في شعره على مذاهب الشعراء العرب القدماء .

ومن أمثلة الوصف التي رأى فيها القاضي الجرجاني أن صاحبها وُفق في الوصول إليه أبيات للبحتري يصف فيها قتل الفتح بن خاقان أسدا عرض له :

غداةَ لقيتَ الليثَ والليثُ مُخدرٌ يجدّدُ ناباً للقاءِ ومِخلَبا

يُحصّنُهُ من نهرِ نَيْزَكَ مَعقلٌ منيعٌ تَسامَى غابُهُ وتَأَشَّبا

إذا شاءَ غادَى عانةً أوعدَا على عقائِلِ سِرْبٍ أو تقنَّصَ رَبْرَبا

يجُرُّ إلى أشبالِهِ كلَّ شارِقٍ عبيطاً مُدَمَّىً أو رَميلاً مُخَضَّبا

قال القاضي الجرجاني :" فاستوفَى المعنى ، وأجاد في الصنعة ، ووصل إلى المراد"(٤٨).

وعاب على أبي تمام النقاد بعض نعوته ، ومنهم الآمدي لقوله في المدح :

رقيقُ حواشي الحِلمِ لوْ أنّ حِلمَهُ بكفَّيكَ ما مارَيْتَ في أنّهُ بُرْدُ

وقالوا :" هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه ، والخطأ في هذا البيت أن العرب لم تصف الِحلم بالرقة ، وإنّما يوصف بالعِظم والرجحان والثِّقل والرزانة "(٤٩) ، فهذه طريقة العرب في وصف الحلم .

٤. المقاربة في التشبيه :

قال المرزوقي :" وعيار المقاربة في التشبيه ، الفطنة ، وحسن التقدير ، فأصدقه ما لا ينتقص عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ؛ ليُبين وجه الشبه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ؛ لأنه حينئذ يدل على نفسه ، ويحميه من الغموض والالتباس"(٥٠). وليس بجديد إن قلنا إن التشبيه من أكثر وأقدم صور البيان ، وأكثرها دورانا في الشعر العربي ، وقد أخذ مساحة واسعة في كتب النقاد والبلاغيين :" ولم تُثر خصومة على تشبيهات أبي تمام ؛ لأن النقاد لم يختلفوا فيها كاختلافهم في الاستعارات ...لم يقف الآمدي على تشبيهات أبي تمام كما وقف على استعاراته ومعانيه ، ولعله أفاض في الحديث عنها في الباب الذي وعد بعقده في آخر كتابه (الموازنة) " (٥١) ، ولكن هذا الباب لم يصل ، فما زال كتاب الموازنة ناقصا ، ولكن قد نعثر في كتابه على رأيه في التشبيه ، فقد ذهب إلى أن ليس :" كل شيء يُشبَّه بشيء يقع التشبيه فيه من جميع الجهات ، حتى لا يغادر منها شيئا قد يكون ، إنما شُبِّه به ببعض ما فيه لا بكله"(٥٢). وحين أنكر أبو العباس أحمد بن عبيد الله على أبي تمام تشبيه عنق الفرس بالجذع في قوله :

هادِيهِ جِذْعٌ من الأراكِ وما تحتَ الصَّلا منه صخْرةٌ جَلْسُ

قال الآمدي :" وأخطأ أبو العباس في إنكاره على أبي تمام أن شبّه عنق الفرس بالجذع ، وتلك عادة العرب ، وهو في أشعارها أكثر من أن يُحصَى "(٥٣). هاديه : عنقه . الصلا : واحد الصلوين ، وهما عظمان يكتنفان الذنب . صخرة جلْس : صلبة ثقيلة .

٥. التحام أجزاء النظم :

قال المرزوقي :" وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيّر من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبّس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسلماً لأجزائه وتقارناَ ، وإنما قلناعلى تخيّر من لذيذ الوزن ؛ لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفَهْم لصواب تركيبه واعتدال نظومه ؛ ولذلك قال حسان :

تَغَنَّ في كلِّ شعرٍ أنتَ قائلُهُ إنّ الغناءَ لهذا الشعرِ مِضمارُ "(٥٤).

وبهذا يتأكد لنا أن التحام أجزاء النظم يؤكد الوحدة العضوية في القصيدة العربية ، بخلاف ما شاع لدى بعض النقاد من أن القصيدة العربية القديمة مفككة :" وهذه مسألة ظن بعض المعاصرين أن القدماء لم يبحثوها ؛ لأن القصيدة العربية مفككة لا يجمع أبياتها إلا الوزن والقافية ، وفي ذلك افتراء على التراث ؛ لأن الشعر العربي لم يكن كما تصوّره بعضهم جهلاً أو إعراضاً ، ولعل فيما ذكره المرزوقي ردّا على الجاهلين والمعرضين ، فقد جعل التحام أجزاء النظم باباً من أبواب عمود الشعر "(٥٥).لقد ثبت بما لا يقبل الشك أن النقاد العرب القدماء كانوا يُعنون بالتحام أجزاء القصيدة ، وكانت آراؤهم تنبع من فهمهم للشعر العربي ، ولا سيما الشعر العباسي الذي كان يُعنَى بحسن التخلص ؛ ولذلك قال القاضي الجرجاني إن الشاعر الحاذق :" يجتهد في تحسين الاستهلال ، والتخلص ، وبعدها الخاتمة ، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء . ولم

تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة ، وقد احتذى البحتري على مثالهم إلا في الاستهلال ، فإنه عُني به ، فاتفقت له فيه محاسن ، فأما أبو تمام والمتنبي ، فقد ذهبا في التخلص كلّ مذهب ، واهتمّا به كلّ اهتمام ، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد "(٥٦). ومن ذلك ما ذكره الآمدي من الخروج إلى المديح بمخاطبة النساء ، كقول أبي تمام :

لا تنكري عطلَ الكريمِ من الغِنى فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي

وتنظّري خَبَبَ الركابِ يحثُّها مُحْيي القريضِ إلى مُميتِ المالِ

قال عنه الآمدي :" وهذا معنى لطيف حسن"(٥٧) . ومن ذلك الخروج إلى المدح بوصف الرياح (الطبيعة) ، وتشبيه أخلاق الممدوح بها ، كقول أبي تمام :

من فاقعٍ غضِّ النباتِ كأنَّه درٌّ يُشقَّقُ قبلُ ثمّ يُزَعْفَرُ

صُنعُ الذي لولا بدائعُ صنعِهِ ما عادَ أصفرَ بعدَ إذْ هُوَ أخضرُ

خُلُقٌ أطلَّ من الربيعِ كأنّهُ خُلُقُ الإمامِ وهديُهُ المتيسِّرُ(٥٨)..

ومن الخروج إلى المدح بذكر الغيث كقول البحتري :

أقولُ لثجّاجِ الغمامِ وقد سرَى بمُحتفِلِ الشُؤبوبِ صابَ فعمَّما

أقِلَّ وأكثِرْ لستَ تبلغُ غايةً تبينُ بها حتّى تُضارعُ هيثما(٥٩).

لقد كان لفاعلية الشعر العباسي الأثر الكبير في جلب انتباه البلاغيين والنقاد ، حين أجادوا حسن التخاص والتحام أجزاء القصيدة :" وكان حسن التخلص صفة الشعراء العباسيين ، وقد أجادوا فيه وأبدعوا ، وكان أبو تمام على رأس الشعراء الذين خرجوا على عمود الشعر في الانتقال ، حينما ترك طريقة القدماء باستعمال (دع ذا) و(عد عن ذا)

في قصائده "(٦٠) . وما كان ذلك إلا بفضل ثقافته الفلسفية والمنطقية فضلا عن ثقافته التاريخية .

والوزن من أركان الشعر ، وقد حرص النقاد على تتبع عيوب الوزن في الشعر ؛ لمعرفة صحيحه من مكسوره :" ولم يسلم أبو تمام منهم ، وشبّهوا شعره بالخطب ؛ لأنه كان لا يهتم كثيرا بعذوبة الوزن ، وربما وقع في الزحافات والعلل "(٦١). ونقل الآمدي عن دعبل الخزاعي قوله :" إن شعر أبي تمام بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم "(٦٢).وذكر له الآمدي سبعة أبيات وقع فيها اضطراب من ذلك قوله :

وأنتَ بمصرَ غايتي وقرابتي بها وبنو أبيكَ فيها بنو أبي"

وهذا من أبيات النوع الثاني من الطويل ووزنه (فعولن مفاعيلن) ، وعروضه وضربه (مفاعلن) ، فحذف نون (فعولن) من الأجزاء الثلاثة الأُوَل ، وحذف الياء من (مفاعيلن) التي في المصراع الثاني ، ذلك كله يُسمّى المقبوض ؛ لأنه حذف خامسه (٦٣).على أن هذه الزحافات جائزة وليست ممتنعة بشرط أن لا تجتمع في بيت واحد :" فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه ، فإن هذا في غاية القبح ، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون "(٦٤) . وقال الآمدي وهو يتحدث عن اضطراب أوزان البحتري :" وما رأيتُ شيئاً مما عِيب به أبو تمام ، إلا وجدت في شعر البحتري مثله ، إلا أنه في شعر أبي تمام كثير، وفي شعر البحتري قليل "(٦٥) ، ويذهب د. أحمد مطلوب في تعليل هذه الظاهرة بقوله :" وعلّة ذلك أن أبا تمام كان يحرص على الإغراب في المعاني ، فتأتي بعض أبياته أقرب إلى الخطب والكلام المنثور ، في حين كان البحتري يُعنَى بصفاء الفكرة ، وعذوبة النغم ، ورقة الجِرس ، فتأتي أبياته رقيقة صافية ، ليس فيها زحاف يعيب ، أو علّة تشين"(٦٦).

٦. مناسبة المستعار للمستهار له :

قال المرزوقي :" وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يُكتفى فيه بالاسم المستعار ؛ لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له "(٦٧). ويتوافق ما قاله المرزوقي مع ما قاله القاضي الجرجاني :" الاستعارة ما اكتُفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونُقلت العبارة ، فجُعِلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر" (٦٨).والاستعارة فن بلاغي له صور كثيرة في الشعر الجاهلي ، وفي القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة :" وحفل الشعر العربي بعد ذلك بأمثلة كثيرة منها ، وحظيت باهتمام كبير من الشعراء العباسيين ، وكانت إحدى أوجه الخلاف بين القدماء والمحدثين ، وثارت زوبعة عنيفة على أبي تمام ؛ لأنه خرج على مألوف العرب في استعمالها "(٦٩). حتى وصل الأمر بالقاضي الجرجاني بعد ذكره لأمثلة من استعارات أبي تمام أن يقول :" فإذا سمعتَ بقول أبي تمام فاسْدُدْ مسامعك ، واستغشِ ثيابك ، ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه مما يُصدئ القلب ويُعميه ، ويطمس البصيرة ، ويكدّ القريحة "(٧٠). وبالتأكيد فإن جلّ ما وُجّه لاستعارات أبي تمام من عيوب ، إنما كانت في استعاراته التي تعتمد التشخيص والتجسيم .

وعاب الآمدي استعارات أبي تمام وعقد لها بابا نذكر منها قول أبي تمام :

يا دهرُ قوّمْ من أخدعيكَ فقد أضججْتَ هذا الأنامَ من خُرَقِكْ

": فقد جعل للدهر أخدعا ، وقبُح الأخدع لما جاء به مستعارا للدهر، ولو جاء في غير هذا الموضع ، أو أتى به حقيقة ، ووضعه موضعه ما قبح ، نحو قول البحتري :

وإنّي وإنْ بلَّغْتَني شرفَ الغِنَى وأعْتَقْتَ من رِقِّ المطامعِ أخدَعي

أيّ ضرورة دعته إلى الأخدعين ؟ وقد كان يمكنه أن يقول : (من اعوجاجك) أو (قوّم معوج صنعك)أو (يا دهر أحسن بنا الصنيع) ؛ لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل " (٧١). مع أنها استعارة تجسيمية تشخيصية ، يندر وجود أمثالها في الشعر الجاهلي ، وقد تعقب الآمدي استعارات أبي تمام في الأبواب الأخرى من كتابه ، ويرى الآمدي أن السبب الذي جعل أبا تمام يميل إلى هذا النوع من الاستعارات حبّه للإغراب فقد وجد :" أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء فاحتذاها ، وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها ، فاحتطب واستكثر منها"(٧٢). ولعل هناك دافعا آخر كان سببا إضافيا جعل الشاعر يميل إلى الاستعارات البعيدة :" فأبو تمام شاعر مجدّد ، وكل نزعة تجديد ، لا بد من أن يكون فيها خروج على المألوف ، وكانت الاستعارة مجالا واسعا جال فيه الشاعر ، حتى قيل إن له فيها مذهبا ، ولكن النقاد لم يوضحوا هذا المذهب "(٧٣). واكتفى الآمدي بقوله :" وذلك رسمه ومذهبه في الاستعارة"(٧٤). ويتضح من كلامهم أنه كان يأتي باستعارات خارج السنن المألوف عند الأوائل .

وكان الآمدي في كتابه الموازنة يميل إلى البحتري ؛ لأنه لم يخرج على عمود الشعر ، ولكنه مع ذلك كان ذا رأي يخالف به بعض النقاد في استعارات أبي تمام ، ومن ذلك قول أبي تمام :

لا تسقِني ماءَ الملامِ فإنّني صبٌّ قد استعذبْتُ ماءَ بكائي

وكان النقاد قد عابوا هذه الاستعارة ، وقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وقيل إن عبد الصمد بن المعذل أرسل إلى أبي تمام إناءً ، وطلب منه أن يُنفذ إليه شيئاً من ماء الملام (٧٥). ولكن الصولي ت ٣٣٦ هجرية قال :" فما يكون أن استعار أبو تمام من هذا كله حرفا ، فجاء به في صدر بيته لما قال في آخره ، (فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي) ، قال في أوله (لا تسقني ماء الملام) ، وقد تحمل العرب اللفظ على اللفظ ، فيما يستوي معناه ، قال الله . جلّ وعز . : (وجزاءُ سيّئةٍ سيّئةٌ مثلُها) ، والسيئة الثانية ليست سيئة ؛ لأنها مجازاة ، ولكنه لما قال (وجزاء سيئة) قال (سيئة) ، فحمل اللفظ على اللفظ " (٧٦).

وانبرى الآمدي ليدافع عن استعارة أبي تمام بقوله :" فقد عِيب وليس بعيب عندي ؛ لأنه لما أراد أن يقول (قد استعذبت ماء بكائي) جعل للملام ماء ، ليقابل ماءً بماء ، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة"(٧٧). وحمل اللفظ على اللفظ كثير في لغة العرب وفي أشعارهم .

٧. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية :

قال المرزوقي :" وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، طول الدربة ، ودوام المدارسة ، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض لا جفاء في خلالها ، ولا نبو ولا زيادة ، ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على رُتب المعاني ، قد جعل الأخصّ للأخص ، والأخسّ للأخس ، فهو البريء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به ، المنتظر يتشوّفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة في مقرّها ، مجتذبة لمستغنٍ عنها"(٧٨).

وقد تحدث النقاد العرب عن مشاكلة الألفاظ للمعاني ، وانتهوا إلى أن يكون اللفظ ملائما للمعنى . وذكروا الموضوعات التي تدخل في هذا الائتلاف ومنها : المساواة ، والإشارة ، والإرداف ، والتمثيل ، والمطابق ، والمجانس (٧٩) . إلى غير ذلك من الحالات التي تقتضي هذه المشاكلة.

وقد أكّد النقاد العلاقة الوثيقة بين اللفظ والمعنى من جهة ، وشدة اقتضائهما للقافية من جهة أخرى ، وقد أجمع النقاد على أن تكون القوافي عذبة الحرف ، سلسة المخرج ، مرتبطة بالبيت ارتباطا وثيقا ، غير قلقة نابية ، ولا مُستكرهة ، وأن تكون متوقّعة بحيث لا ينوب عنها غيرها ؛ ولذلك كانوا يطربون للشعر الذي تُعرف قافيته قبل إكمال البيت ، وسمّوا هذا الإرصاد أو التوشيح أو التسهيم كقول البحتري :

أحلّتْ دمي من غيرِ جُرمٍ وحرّمتْ بلا سببٍ يومَ اللقاءِ كلامِي

ولا بد أن تكون تكملته بعد أن عرفت القافية :

فليس الذي حلَّلْتِهِ بمُحلَّلٍ وليس الذي حرَّمْته بحرامِ(٨٠)

هوامش المبحث الأول

١. معجم العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ٢٠٠٣ ، ٢٢٧/٣.

٢. لسان العرب ابن منظور الأنصاري الإفريقي ، دار الكتب العلمية لبنان بيروت ، فصل العين ٨/ ٣٣٢ ،

٣. ينظر : معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، ١٣٣/٢ .

٤. ينظر : الفهرست ، ابن النديم ، ، تحقيق إبراهيم رمضان ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ط٢ ، ١٤١٧هـ . ١٩٩٧م ، ص ١٧٢. ومعجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي بيروت ،١٤١٤هـ . ١٩٩٣م ، ٨٤٧/٢ . وإنباه الرواة في أنباء النحاة ، القفطي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي . القاهرة ومؤسسة الكتب الثقافية . بيروت ١٤٠٦هـ . ١٩٨٢م، ٣٢٠/١.

٥. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف القاهرة ١/ ٦

٦. الموازنة ، الآمدي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية لبنان بيروت ، ١٩٤٤ م ،١٥/١ .

٧ . الموازنة ، تحقيق السيد صقر، ١٤/١

٨. م . ن ، ١٩٨/١

٩ . م. ن ، ١/ ١٩٩

١٠ . م . ن ،١/ ٢٠٠

١١ . م . ن ،١/ ٣٦٢

١٢ . م . ن ، ٤٠٠/١

١٣ . م . ن ، ٣٨٣/١

١٤. م . ن ،٣٨٢/١.

١٥. ينظر : يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ١٤٠٣هـ . ١٩٨٣م ، ٣/٤. ومعجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي بيروت ، ١٧٩٦/٤ .

١٦. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، نحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط٣ ، القاهرة ، ص ٣٣ .

١٧. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٣٢ وما بعدها .

١٨. ينظر : عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، عمود الشعر ، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد ، العدد ٢٨ السنة ١٩٨٠ ، ص ٣٧ .

١٩. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق أحمد عارف الزين ، دار المعارف تونس ١٩٩٢ ، ص ٣١٩ .

٢٠. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس ، دار الشروق عمان الأردن ، ٢٠٠٦ ، ص ٣٠٨ . ٣٠٩ .

٢١. شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، تحقيق غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ٢٠٠٣ ، ١٠/١

٢٢. شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، القاهرة ١٣٧١ هـ ت ١٩٦٣ م ، ٩/١.

٢٣. ينظر : معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي بيروت ، ١٤١٤ هـ . ١٩٩٣ م ، ٥٠٦/٢.

٢٤ . شرح ديوان الحماسة ، ١٢/١

٢٥ . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس ، ص ٤١٢

٢٦ . شرح ديوان الحماسة ، ١/ ٩

٢٧. عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، مجلة كلية الآداب عمود الشعر ، العدد ٢٨ السنة ١٩٨٠، ص٤٠

٢٨ . م . ن ، ٤٦

٢٩ . الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط٣ ، القاهرة ص ٦٤ .

٣٠. ينظر : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٣٩٧/١ .

٣١. م . ن ، ١/ ٣٩٧ .

٣٢. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١٩ .

٣٣ . الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٢/ ٢٦٨

٣٤ .م . ن ، ١/ ٥١٨
٣٥. شرح ديوان الحماسة ، ١/ ٩
٣٦ . . عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، ص ٥٦
٣٧ . الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٢/ ٣٥٧
٣٨.م . ن ، ١/ ٤٤٣
٣٩. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١٩
٤٠.م . ن ، ص ٤١٢
٤١ .م . ن ، ص ٢١ . ٢٢
٤٢. شرح ديوان الحماسة ، ١/ ٥٠٥
٤٣ . عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، ٦٤
٤٤. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٤٩٦/١ .
٤٥. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٢١
٤٦. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٤٤٨/١ .
٤٧ .م . ن ، ٤٩٩/١
٤٨. . الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ١١٩
٤٩ . الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ١٣٨
٥٠. شرح ديوان الحماسة ، ١/ ٩
٥١. عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، ص ٧٢
٥٢ . الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ٣٨١
٥٣.م . ن ، ١٣٧/١
٥٤ . شرح ديولن الحماسة ، ١/ ١٠ .
٥٥ . عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، ص ٧٤ .
٥٦ . الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٤٨ .
٥٧. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٢/ ٣١١
٥٨ . م . ن ، ٣١٩/٢ ، يزعفر : يطيّب بالزعفران ، وهو جنس من النبات ، بصليّ زهره أحمر إلى الصفرة ، ويضاف إلى بعض أنواع الطعام ؛ ليكتسب طعما لذيذا ، ولوناً أصفر .
٥٩. م . ن ، ٢/ ٣١٥

٦٠ . عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، ص ٨٠ .
٦١. م . ن ، ص ٨٨
٦٢. الموازنة بين شعر أبي تمام والبجتري ، ١/ ٢٨٧
٦٣. ينظر: م . ن ، ١/ ٢٨٧
٦٤. عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، ص ٨٩ .
٦٥. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ٣٨٦
٦٦. عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، ص ٨٩
٦٧. شرح ديوان الحماسة ، ١/ ١٠
٦٨ . الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٤١
٦٩. عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، ص ٩٠
٧٠. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٤١
٧١. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/٢٥٤ . ٢٥٥ .
٧٢. م . ن ، ١/ ٢٥٦
٧٣. عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، ٩٢
٧٤. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ٥١٢
٧٥ . ينظر: سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ١٣٧٢ هـ . ١٩٥٣ م ، ص١٦٢
٧٦. أخبار أبي تمام ، أبو بكر الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي ، القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٦ هـ . ١٩٣٧ م ص ٣٥ . ٣٦
٧٧. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ٢٦١
٧٨. شرح ديوان الحماسة ،١/١١ .
٧٩. ينظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، القاهرة ١٩٦٣ م ، ص١٧١
٨٠ . ينظر: فنون بلاغية ، د. أحمد مطلوب ، بدار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ١٣٩٥ هـ . ١٩٧٥ م ،. والبيتان في ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف مصر ، ط ٣ ، ص ٣٠٠

المبحث الثاني

المآخذ على نظرية عمود الشعر

أوهام الآمدي في نقد شعر أبي تمام

المآخذ على نظرية عمود الشعر:

لم تكن نظرية عمود الشعر سوى جمع للتقاليد الشعرية المتوارثة ، التي كان يتبعها الشعراء الجاهليون ، في ألفاظ القصيدة ، ومعانيها ، وأخيلتها ، وموسيقاها ، ومن هنا فهي وجه من وجوه التعصب للقديم ، وعدم إتاحة الفرصة للجديد في الشعر العربي ، وبعبارة أخرى هي أرادت للشعر العربي ، أن يبقى في نفقه الذي اختطه الجاهليون ؛ ومن أجل ذلك كان موقف الآمدي من شعر أبي تمام ، موقف الرافض لكل شعر فيه خروج من ذلك النفق ، وليس من المستغرب أن يُدرك الذين جاءوا من بعد الأمدي ، مدى آثار القيود الذي ألزم بها الآمدي نفسه ، ومن سار في ركبه كالقاضي الجرجاني والمرزوقي مع الفارق في التشدد في تطبيقهم لعمود الشعر .

وقد ذهب أحمد أمين إلى أن مفهوم عمود الشعر يمنع الشاعر من ابتكار المعاني ، والتحليق في فضاءات الإبداع ، يقول أحمد أمين :" وإذا انحرف أبو تمام عن المألوف قليلا ، بابتكار بعض المعاني ، والتعمق فيها ، والتحليق بها في الخيال ، قالوا إنه خرج على عمود الشعر ، وفضّلوا البحتري عليه ؛ لأنه ألصق بهذا العمود ، حتى قضوا قضاء مبرما على كل تجديد "(١)، وفي هذا من الجناية على الشعر العربي ما فيه .

ويرى د. محمد غنيمي هلال أن عمود الشعر جنى على الشعر العربي ، وقتل التجديد ، وقيّد الشعراء بقيود منعتهم من التجديد والانطلاق ، وألزمهم تقليد الأقدمين ومحاذاتهم ، والرجوع إلى العرف اللغوي ، وإلى الذوق العام الذي غالبا ما يعوزه التجديد ، ثم الإبداع والإغراب (٢). وذهب إلى هذا المذهب د. جودت فخر الدين إذ يقول :" إن النظرية التي

انتهى إليها المرزوقي إنهاء للشعر العربي ؛ لأنها تأصيل يقوم على تمجيد القديم ، ويتنكّر لكل توليد وابتكار"(٣) .

أما د. محمد مندور فإن موقفه من نظرية عمود الشعر موقف المعارض لها ، فهو يرى في نظرية عمود الشعر المتمثلة في موازنة الآمدي ، ووساطة القاضي الجرجاني أنهما :" يتخذان من تقاليد العرب مقياسا للخطأ والصواب في الشعر ، وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيّق على الشعراء مجال القول ، وتلزمهم بالتقيد بمعاني السابقين ، وبذلك تمنع كل تجديد ، بل قد تمنع كل صدق ، وتخرج بالشعر كله إلى تجديد الصياغة فحسب " (٤) ، فعمود الشعر وجه من وجوه التعصب للقديم . .

وبلغ الأمر في نقد نظرية عمود الشعر عند بعض النقاد المعاصرين إلى ربط مفهوم عمود الشعر بعمود الدين ، إمعانا بتزمت النقاد القدماء الذين دعوا إليه :" لقد أُعجب النقاد بالشعر الجاهلي ، فتشبّثوا به ، ودعوا الشعراء للكتابة على مثاله ... ثم نظروا فيه ، وحاولوا تقعيد أصوله فكان عمود الشعر يشبه عمود الدين ، الحياد عنه بدعة من البدع ، أو ضلال يجب أن يُتناول بالكراهة حتى تبلغ أحيانا حد التحريم "(٥) ، وهذا التشبيه سببه التزمّت الذي اتّضح بشكل سافر عند الآمدي .

وذهب د. رجاء عيد إلى أن ما جاء في عمود الشعر من أصول نقدية ، يكتنفها الغموض ، وأن في بعضها تضييقا لا معنى له على الشعراء ، وأن هذه الأصول النقدية مستقاة من نماذج شعرية في عصر بعينه ، ولا يمكن أن تطبّق على كل عصر (٦) ، فلكل عصر توجّهاته وظروفه المحيطة به .

ويأتي د. محمد مصطفى هدارة ليُدلي بدلوه في نظرية عمود الشعر ، فهو يقول :" إن الشاعر إذا وضع أمام ناظره هذه القواعد ، فسيجد أنها قيود تعرقل إلهامه ، وتغلّ انطلاقه في مسارح الفكر والخيال ...وليس من شك في أن عناية عمود الشعر بالجزئيات

دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني ، ضيّق أمام الشاعر العربي فرصة التجديد "(٧). فهو يراه مقيدا لحرية الشاعر ، ويقف حائلا بينه وبين الإبداع والخلق ، ويحد من قدرة خياله ، متخذا من الرسوم التي وضعها القدماء في عمود الشعر مثالا على محدودية تلك الرسوم ، وعجزها عن منح الشاعر فرصة للخلْق والإبداع .

ومن الذين رفضوا عمود الشعر ومعاييره من المعاصرين د. عصام قصبجي الذي وصف عمود الشعر بالجمود ، وهو يتحدث عن نظرية المحاكاة ، فهو يقول:" المشكلة هي أن يُفرض النموذج القديم فرضا ، يحرم الشاعر من التعبير عن مشاعره الخاصة ، بحيث يُحاكي الآخرين ، ولا يُتاح له أن يُحاكي ذاته ، فيبتعد عن الصدق ، ويضطر إلى أن ينهج نهج القدماء في معانيهم وأخيلتهم ؛ كي يظفر برضا النقاد "(٨) . .

ومن المآخذ على نظرية عمود الشعر ، ما كشف به د. إحسان عباس عن رأيه في نظرية عمود الشعر ، كما تمثّل عند المرزوقي ، وذلك في حديثه عن الكلاسيكية والرومانطيقية ، وموقع الشعر العربي منهما ، فهو يرى أن الشعر العربي القديم عاش في أجواء الكلاسيكية الخالصة ، ولا سيما في مرحلة اكتمال نظرية عمود الشعر التي عمّقت الروح الكلاسيكية ، لدرجة يتعذر الخلاص منها . إن نظرية عمود الشعر في أكثر حدودها تعتمد فكرة الاعتدال والصحة ، وأهملت الجانب التخييلي الخلاق ، إذ أنها من خلال نصّها على المقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، وما اشترط فيها من قرب ووضوح ، قد قيّدت الخيال وكبّلته (٩). فألزمت نفسها بما لا يلزمها ، ومن هنا نعرف السر في موقف الآمدي من استعارات أبي تمام . وقد نقد د. إحسان عباس أهم الخصائص الفنية التي عابها الآمدي على أبي تمام وهي الاستعارة ، إذ يقول :" إن أخطر ما في هذا الاحتكام إلى طريقة العرب ، هو ما يصيب الاستعارة؛ لأن تعقّب الاستعارة يعني التدخّل في التشخيص ، والقدرة الخيالية لدى الشاعر"(١٠) ، وفي ذلك تكبيل لحرية الشاعر في التخييل .

ومن هنا فإن د. إحسان عباس يؤمن إيمانا مطلقا بتغير الذوق الفني بتغيّر الزمن ، فإن الاحتكام إلى العُرف العربي يحول دون الجدة في تذوق الاستعارة :" إن تعقّب الآمدي لهذه الاستعارات قد أصاب الطريقة الشعرية نفسها ، إذ كان النقد ذا أثر في تربية الذوق ، فإن نقد الآمدي وأشباهه قد حال دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجدة في الاستعارة ، وتُقبل على ما يُمكن في طبيعة الخيال الخلاق من إبراز الحياة في صورة جديدة "(١١). إن دراسة الآمدي لاستعارات أبي تمام متحيّزة ، فهو يطيل الوقوف عند الاستعارات الرديئة أكثر من وقوفه عند الاستعارات البليغة (١٢) . .

ونحا د. جابر عصفور المنحى الذي سلكه د. إحسان عباس في مسألة الاستعارة في عمود الشعر، وموقف الآمدي المتحصن بطريقة العرب الأوائل :" إن نظرة النقاد القدامى للاستعارة ترتبط في الأساس بطبيعة النظرة إلى الشعر ، باعتباره في نظرهم صنعة تعتمد على العقل ، أكثر من اعتمادها على العاطفة ، وتربط الشاعر بالأعراف والتقاليد الفنية المتوارثة ، دون أن تُلقي بالا لقدراته الخلاقة التي تمارس جانبا من فعاليتها من خلال التعبير الاستعاري ، وهذا يكشف عن نزعة متأصلة لا تتعاطف مع فعالية الخيال الشعري ، إلا إذا كانت مقيدة بقواعد العقل ومعايير الفهم الثاقب ، ومحافظة على علاقات الواقع الخارجي وتناسب أجزائه ، ولا شك أن مثل هذه النزعة ترفض الجنوح في التعبير الاستعاري ، وتستهجن البعد في الاستعارة "(١٣) ، لا سيما إذا أدّى هذا التوجّه في الاستعارة إلى الغموض .

ومن المآخذ على الآمدي في كتابه الموازنة أن الآمدي جارى ما شاع بين الناس من أن أبا تمام حكيم ، وإنما الشاعر البحتري ، وهو بهذا خالف ما قد كان أخذ به نفسه في أول كتابه أنه لا يُطلق القول بأيهما أشعر عنده .(١٤). . يقول يا قوت الحموي في كتابه معجم الأدباء :" كتاب الموازنة ... هو كتاب حسن ، وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه ، ونُسب إلى الميل مع البحتري فيما أورده ، والتعصّب على أبي تمام فيما ذكره ،

والناس بعدُ فيه على فريقين : فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحتري ، وغلبة حبهم لشعره ، وطائفة أسرفت في التقبيح للغضّ به ، وأنه جدّ واجتهد في طمس محاسن أبي تمام ، وتزيين مرذول البحتري ، ولعمري إن الأمر كذلك، وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام:

أصمَّ بكَ الناعي وإنْ كانَ أسمَعا وأصبحَ مَغْنَى الجودِ بعدكَ بلقعَا

وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين ، فتارة يقول هو مسروق ، وتارة يقول هو مرذول ، ولا يحتاج المنصف إلى أكثر من ذلك ، إلى غير ذلك من تعصّباته ، ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله ، لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام "(١٥).

ولعل عبارة الآمدي نفسه تفضح انحيازه للبحتري فهو يقول :" فإن كنتَ أدام الله سلامتك ممن يفضّل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة ... وإن كنتَ تميل إلى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على غير ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة "(١٦).فهذا الكلام يتضمن انحيازا واضحا للبحتري ، وكأني بالآمدي قد قال مبطناً هذا الانحياز للبحتري ، إن شعر أبي تمام ليس سهل الكلام ، ولا قريبه ، وشعره ليس بصحيح السبك ، ولا حسن العبارة ، ولا حلو اللفظ ، ولا ينماز بكثرة الماء والرونق ، وإن شعر البحتري لا يميل إلى الصنعة ، والمعاني الغامضة .

ومن المآخذ على الآمدي أنه حاول أن يرضي أصحاب أبي تمام ، وأصحاب البحتري معا ، فوقع في تناقض فكري بين الانتصار للطيف المعاني ، وهو الشيء الذي عدّه ضالة الشعراء وطِلبتهم ، وبه قدّموا امرأ القيس زعيم الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، وبين الانتصار لحلو اللفظ وجودة الرصف ، وحسن الديباجة وكثرة الماء ، كما وجدها

عند البحتري . ولقد سلم الآمدي لأبي تمام بلطيف المعاني ودقيقها ، وعدّه بها شاعرا مقدّما ، ثم تحول عنه بعد ذلك فدعاه فيلسوفا أو حكيما . (١٧) . والعجب أن الآمدي قد تسرع في الحكم بين الشاعرين في مقدمة كتابه قبل أن يقيم الموازنة التي وعد بها .

وحاول الآمدي أن يُظهر نفسه بمظهر المحايد ، فلا يُقدم على القول أيهما أشعر ، وأنه سيكتفي بالموازنة بين شعريهما :" فأما أنا فلستُ أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكني أقارن بين قصيدتين من شعرهما ، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما ، إذا أحطت علما بالجيد والرديء "(١٨).لكن هذه الأقوال :" لم تمنع النقاد اللاحقين من أن يتّهموا الآمدي بالتعصّب على أبي تمام ، حتى بلغ الأمر أن رأى فيه الباحثون المُحْدثون مقابلاً للصولي في تعصّبه لذلك الشاعر"(١٩) ، إن انطلاق الآمدي من نظرية عمود الشعر للحكم بين الشاعرين تكفي لانحيازه للبحتري..

وبسبب ميل الآمدي إلى طريقة العرب الأوائل ، ومحاولته تطبيق عمود الشعر على شعر الشاعرين ، مما يوحي ضمنيا أنه يفضل البحتري على أبي تمام ؛ لأن الأول امتثل لعمود الشعر والثاني خرج على طريقة العرب وهذا ما حمل د. إحسان عباس إلى القول :" ولا ريب في أن الآمدي حاول أن يكون منصفا ، وظهر بمظهر المنصف في مواطن عديدة ، ولكن ميله كثيرا ما كان يوجهه رغما عنه "(٢٠) ، وهذا يؤكد أن عمود الشعر قد أوجده الآمدي خدمة للبحتري ؛ لأنه اتهم أبا تمام بالخروج عليه ، بيد أن القاضي الجرجاني والمرزوقي تحدثا عن عمود الشعر ولم يتهما أبا تمام بذلك . ومن هنا يرى د. إحسان عباس أن عمود الشعر عند الآمدي نظرية وُضعت خدمة للبحتري وأنصاره ، فأبعدت الموازنة عن الإنصاف (٢١). وهذا يعني أن ذاتية الآمدي قد سيطرت عليه في موازنته بين أبي تمام والبحتري إلى حد ما ، مما جعله يميل إلى البحتري ، وهذا ما يخرق شروط الموازنة الحقة التي يشترط فيها التحلي بالموضوعية والإنصاف .

هوامش المآخذ على نظرية عمود الشعر:

١. فيض الخاطر مقالات أدبية واجتماعية ، أحمد أمين ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة دون تاريخ ، ص ٢٤٤ . ٢٤٥

٢. ينظر : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر د. ت ، ص ٩

٣. شكل القصيدة العربية ، د. جودت فخر الدين ، منشورات دار الآداب بيروت ، ١٩٨٤ ، ص ٥٩

٤. النقد المنهجي عند العرب ، د. محمد مندور ، مطبعة نهضة مصر ١٩٩٢ ، ص ٣٢٦

٥. الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي ، د. وحيد صبحي كبابة ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٧ ، ص٨٦.

٦ . ينظر : المذهب البديعي في الشعر والنقد ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، د. ت ، ص ٢٩٨ . ٢٩٩

٧. مشكلة السرقات في الشعر العربي دراسة تحليلية ، د. محمد مصطفى هدّارة ، مكتبة الأنجلو المصرية مصر ، ١٩٥٨ ص ١٩٠ . ١٩١

٨. أصول النقد العربي القديم ، د. عصام قصبجي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، حلب ١٩٩٦ ، ص ٢١٦

٩. ينظر : فن الشعر ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة لبنان ، ط ٢ ، ١٩٥٩ ، ص ٤٧

١٠. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس ، دار الشروق ، الأردن عمّان ، ٢٠٠٦ ص ١٥٦

١١. م . ن ، ص ١٥٨

١٢. ينظر : أبو تمام ، د. عمر فروخ ، دار لبنان بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ٦١.

١٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٢، ص ٢٢٢ .

ينظر : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١١/١ . ١٤

١٥. معجم الأدباء ، يا قوت الحموي ، نحقيق د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان ، ١٩٩٣ م ، ٨٥٢/٢

. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ١/ ١٦٥

١٧. ينظر : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، د. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ، دار مكة للطباعة ، ١٤١٩ هـ . ١٩٩٨ م ، ص ١٦٥

١٨ . الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ٦/١

١٩. النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، د. محمد مندور ، الناشر مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٧ ، ص ١٠٣

٢٠. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس ، ص ١٥٢

٢١. ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت لبنان ، ١٩٧١ ، ص ١٥٠

أوهام الآمدي في نقد شعر أبي تمام:

انطلق الآمديّ في نقد شعر أبي تمّام من منهج اعتقده ، وسار فيه إلى آخر الشوط ، وأعني بذلك ما استقرّ عنده من معايير {عمود الشعر} ، وقد حجبت عنه تلك المعايير إبداعات الشاعر ، ومخالفته للمألوف ، ولم يستفد من قول الإمام علي عليه السلام حين سُئل عن أشعر الشعراء فقال : " كلُّ شعرائكم مُحسن ، ولو جمعهم زمانٌ واحدٌ وغايةُ واحدةٌ ، ومذهبٌ واحدٌ في القول ، لعلمنا أيّهم أسبق إلى ذلك " (١) ، فجعل تباين الأزمنة ، واختلاف الغايات ، وتفاوت المذاهب أسباباً تحول دون تحقيق تلك الموازنة ، وإذا كان الأمر كذلك ، فكيف جاز للآمديّ أن يحكم على شعر أبي تمّام بمعايير الشعر الجاهليّ الذي يبتعد عنه بأربعة قرون ؛ وعن زمن الآمدي بخمسة قرون ونصف القرن في أقلّ تقدير، ومن أجل هذا فهو : " لا يستطيع رؤية الروائع في شعر أبي تمّام إلّا من خلال مقاييس عمود الشعر ، فما وافق عمود الشعر أبصر الآمديّ روعته ، وما لم يوافق خرج عنده إلى الإحالة والتعقيد والاستكراه ، ولو أنّ الآمديّ أعاد النظر في أغلال عمود الشعر على ضوء من روائع أبي تمّام ، لكان للموازنة شأن آخر " (٢) ، وكان قد نظر إلى النصّ الشعريّ بعين واحدة ؛ فقد بدا تصوّره للإبداع الشعريّ قائماً على مبدأ المشاكلة ، وهو يعني وجود أنموذج شعريّ قارّ ، استُنبِط من الموروث الشعريّ ، اصطُلِح على تسميته فيما بعد عند المرزوقيّ بعمود الشعر ، ومن صفاته : المطابقة والمعنى الواحد والوضوح (٣) ، وإذا كان موقف الآمديّ يمثّل حقيقة، مؤدّاها أنّ التراث ما زال يطرح نفسه ضرورة فنّية ملحّة ، فإنّه ينبغي أن : " لا تنتهي إلى قداسة عمياء مطلقة ، بقدر ما تعرف وتعترف بالتحوّل والتجديد ، والتعديل والإضافة ، اتّساقاً مع مقتضيات الحياة ومسايرة لطبيعة الثقافات الجديدة الوافدة " (٤)، ومن هنا فقد بدا الآمديّ تقليدياً ، ينهج نهجاً تأثريّاً لا موضوعيّاً (٥) ، فما عمود الشعر إلّا وجهٌ جديدٌ من وجوه الصراع بين القديم والجديد ..

من أوهامه في السرقات الشعريّة

تحدّث الآمديّ عمّا سمّاه سرقات أبي تمّام ، حديثاً مطوّلاً استغرق مئةً وثمانٍ وأربعين صفحةً من كتابه الموازنة ، وكان حديثه ينطلق من منطلقات النقد القديم ، في نظرته إلى ما سُمّي بالسرقات الشعريّة التي لا يكاد شاعر ينجو منها ، فقد ترسّخ في أذهان النقّاد القدماء ، أنّ الشعراء جاهليّين وإسلاميّين سبقوا المتأخّرين إلى المعاني ، ولم يتركوا لهم شيئاً ، ومن هنا تجاهل الآمديّ الحداثة الشعريّة التي جاء بها أبو تمّام على مستوى اللفظ والمعنى ، ولا على مستوى التعبير (٦) ، وكأنّ قدامة بن جعفر لم يقل :" وأحسب أنه اختلط على كثير من الناس ، وصف الشعر بوصف الشاعر فلم يكادوا يفرّقون بينهما ، وإذا تأمّلوا هذا الأمر نعمّا علموا أنّ الشاعر موصوفٌ ، بالسبق إلى المعاني ، واستخراج ما لم يتقدّمه أحدٌ إلى استخراجه لا الشعر " (٧) ، وبهذا فإنّ السبق إلى المعنى ، ليس نعتاً للبيت الشعري ، إنّما هو نعتٌ للشاعر السابق في الاهتداء إليه ، وممّا يؤخذ على الآمديّ في معالجته لقضيّة السرقات الشعريّة اقتصاره على مناقشة المعنى المفرد في البيت الواحد ، وعدم التفاته إلى إمكان التجديد في الطريقة والأسلوب (٨) ، فضلاً عن عدم تحديده للمعاني المبدَعة في الشعر ، وتفريقه الدقيق بين الخاصّ والمشترك منها ، وهذا ما دعا الدكتور محمّد مندور إلى القول بأنّ الأمر عنده لا يعدو من الناحية النظريّة حدود التوجيه العام (٩) ، وليس المطلوب هنا أن نقف موقفاً مضادّاً من مشكلة السرقات الشعريّة في ضوء نظريّة التناص ، فهذا ليس ممّا نحن فيه ، لكنّ : " الآمديّ وغيره من النقّاد غفلوا عن تنوّع العلائق التي تحكم عناصر المعنى ، فيتبدّى في أشكال متنوّعة ... فالمعنى الجزئيّ محكومٌ بنوعين من العلائق ، الأوّل : يربط بين عناصر المعنى ، والثاني : يربط المعنى بغيره من المعاني الجزئيّة التي يجمعه وإيّاها نصٌّ واحدٌ ، فيغدو المعنى بهذا المفهوم عنصراً نصّيّاً ، يتّسم بالمرونة والقدرة على التغيّر ، بما يشتمل عليه من

عناصر ثابتة وأخرى متغيّرة " (١٠) ، ولكن سنعرض لبعض ما اتّهم به الآمدي أبا تمام بالسرقة توهّماً منه ، ومن ذلك :

١. قال الآمدي : " وقال أبو تمّام الطائيّ (الكامل)

أمّا الهجاءُ فدقّ عِرضَكَ دونَه والمدحُ فيكَ كما علمْتَ جليلُ

فاذهبْ فأنتَ طليقُ عِرضِكَ إنّه عِرضٌ عززْتُ به وأنتَ ذليلُ

{أخذه من قول هشام المعروف بالحلو ، أحد الشعراء البصريّين يهجو بشّار بن برد الوافر}

بذلّـة والديكَ كسبْتَ عزّاً وباللؤمِ اجترأتَ على الجوابِ" (١١)

وبعدُ فالبيتان اللذان نسبهما لأبي تمّام ليسا في ديوان أبي تمّام ، بل هما لمسلم بن الوليد !! (١٢)

٢. قال الآمديّ : " وقال ابن الخيّاط في قصيدة يمدح بها المهديّ ، فأجازه بجائزة ففرّقها في الدار، فبلغه فأضعف له الجائزة ، فقال : (الطويل)

لمسْتُ بكفّي كفَّهُ أبتغي الغنَى ولم أدرِ أنّ الجودَ من كفِّهِ يُعدي

أخذه أبو تمام فقال : (المنسرح)

علّمني جودُكَ السماحَ فما أبقيْتُ شيئاً لديَّ من صلتِكْ (١٣)

وبعد فالبيت ليس في ديوان أبي تمام ، وهو لإسحاق الموصليّ من مقطوعة من أربعة أبيات ، هذا البيت مطلعها (١٤)!!

٣. قال الآمديّ : " وقال أبو تمام يستهدي نبيذاً (الخفيف)

وهي نزرٌ لو أنّها من دموعِ الصَّـــبِّ لم تشفِ منه حرَّ الغليلِ

أخذه من قول الآخر ، أو أخذه الآخر منه ، والمعنيان متشابهان (السريع)

لو كان ما أهديتَه إثمداً لم يكفِ إلا مقلةً واحدَهْ " (١٥)

والغريب أن يتهم الآمدي أبا تمام بالسرقة ، وهو ليس متيقّناً من الآخذ والمأخوذ منه !! ثم من هو هذا الآخر؟ كل ما في الأمر هي محاولة لتشويه صورة أبي تمام .

٤ . قال الآمديّ : " وقال آخر ، ولستُ أدري أهو قبل الطائيّ أو في أيّامه (الكامل)

ما كنتُ أحسبُ أنّ بحراً زاخراً عمَّ البريّـةَ كلَّـها الدأداءَ

أضحى دفيـناً في ذراعٍ واحدٍ من بعدِ ما ملكَ الفضاءَ علاءَ

فقال الطائيّ وأبرَّ عليه ، وعلى كل من ذكر هذا المعنى (الطويل)

وكيفَ احتمالي للسحابِ صنيعةً بإسقائها قبراً وفي لحدِهِ البحرُ " (١٦)

فإذا كان الآمديّ لايدري أهو قبل الطائيّ أم في أيّامه ، فكيف يتّهمه بالسرقة ، فضلاً عن اعترافه أنّ بيت أبي تمّام فيه زيادة في المعنى ، ليست في البيتين الأوّلين ، وهذا فيه ما فيه من أوهام الآمديّ في نظرته إلى السرقة ، باعتبارها في السبق إلى المعنى فحسب ، بغضّ النظرعن مدى إجادة أو إخفاق السابق فيه ، ودون الأخذ بنظر الاعتبار تحسين ذلك المعنى ، أو كشفه أو الزيادة فيه أو قلبه أو نقله إلى غرض آخرمن الشاعر اللاحق ..

٥. قال الآمديّ : " ووجدت ابن أبي طاهر خرّج سرقات أبي تمّام ، فأصاب في بعضها ، وأخطأ في البعض ؛ لأنّه خلط الخاصّ من المعاني بالمشترك بين الناس ، ممّا لا

يكون مثله مسروقاً " (١٧) ، والغريب في الأمر أن الآمديّ وقع في مثل الوهم الذي وقع فيه ابن أبي طاهر ، يقول الآمديّ : " وقال طريح الثقفيّ يرثي قوماً (الطويل)

فللّهِ عيناً مَن رأى قطُّ حادثاً كَفرْسِ الكلابِ الأُسْدَ يومَ المُشَلَّلِ

أخذه أبو تمّام وزاد زيادة حسنة فقال (البسيط)

مَن لم يُعاينْ أبا نصرٍ وقاتلَهُ فما رأى ضبعاً في شِدقِها سَبُعُ

وهذا معنى متداول "(١٨) ، فإن كان متداولاً كما يقول الآمدي نفسه ، فهو لا يدخل في دائرة السرقة باتفاق النقّاد القدماء ، فضلاً عن اعتراف الآمديّ نفسه بالزيادة الحسنة في بيت أبي تمّام .!!

٦. قال الآمدي : "وقال : أخذ قوله (الطويل)

وأحسنُ من نَوْرٍ تفتّحُهُ الصَّبا بياضُ العطايا في سوادِ المطالبِ

من قول الأخطل : (الطويل)

رأيْنَ بياضاً في سوادٍ كأنّهُ بياضُ العطايا في سوادِ المطالبِ " (١٩)

قال ابن المستوفي : " لم أجد ما نسبوه إلى الأخطل في ديوانه ، ولا يشبه نمطه لرقّته ، ولعلّه موضوع ؛ ليُدفع أبو تمّام عن محاسنه " (٢٠) .

٧. قال الآمديّ : " وقال الطائيّ : (الطويل)

أجل أيها الربعُ الذي خفّ آهلُهْ لقد أدركتْ فيك النوى ما تحاولُهْ

أخذه من قول العرجيّ (الطويل)

ألا أيها الربع الذي بان آهلُهْ لقد أدركت فيك النوى ما تحاولُهْ " (٢١)

وبعدُ فالبيت ليس في ديوان العرجيّ ، وهو نفسه بيت أبي تمّام باستثناء لفظ (بان) بدلاً من (خفَّ) وهذا ممّا لا يصدّقه أحد أن يقع فيه مبتدئ في الشعر ، فكيف الحال بشاعر من وزن أبي تمّام ؟ !

٨. قال الآمديّ : " وقال النابغة يصف يوم الحرب : (البسيط)

تبدو كواكبُهُ والشمسُ طالعةٌ لا النورُ نورٌ ولا الإظلام إظلامُ

أخذه الطائيّ ، فقال وذكر ضوء النهار ، وظلمة الدخان في الحريق الذي وصفه : (البسيط)

ضوءٌ من النارِ والظلماءُ عاكفةٌ وظلمةٌ من دخانٍ في ضحى شحِبِ " (٢٢)

Tradition poetique فالآمديّ يخلط بين المعنى المشترك الذي يتداوله الناس ، والمعنى الخاصّ الدقيق ، وبعدُ فالبيتان : " لا يتّفقان معنى وغرضاً ؛ لأنّ النابغة لم يبتدع معنى جديداً ، فمن الظواهر المشاهدة أنّ الغبار والعجاج يحجب ضوء الشمس ، فتشيع ظلمة خفيفة ، والنابغة يصف يوم حرب فيه صراع ، وغبار يثور ، وسيوف تلمع ، والصورة التي تخيّلها انتزعها من معنى عامّ مُشاهد . أما أبو تمّام فكان يصف الحريق ، وقد أبدع في تصوير أثر لهيب النار وضوئها في ظلمة الليل ، أمّا النهار فإنّ ظلمة الدخان تشلّ ضوءه ، فجاء استخدامه للأضواء بارعاً ، فالمعنيان مختلفان والغرضان كذلك " (٢٣) ، ولعلّ مردّ هذه البراعة ، هو في تشكيل هذا التضادّ الذي منح البيت صورة مرئيّة صادقة .

ومن أوهامه في المعاني:

١. عاب الآمديّ على أبي تمّام غموض المعاني وخطأها في قوله :

إنْ كان مسعودٌ سقى أطلاَلَهم سَبَلَ الشؤون فلستُ من مسعودِ

ظعنوا فكان بُكايَ حولاً بعدَهم ثمّ ارعويْتُ وذاكَ حكمُ لبـيدِ

أجْدرْ بجمرةِ لوعةٍ إطفاؤهـا بالدمعِ أنْ تزدادَ طولَ وُقـودِ

قال الآمدي :" إن كان مسعود يعني مسعوداً أخا ذا الرمّة ، ولم يُعرف له بيت واحد بكى فيه الديار ، وهذا من معاني أبي تمّام الغامضة التي يُسأل عنها ، وما زلتُ أرى الناس قديماً يخبطون فيه " (٢٤) ، ويبدو أنّ الآمديّ لم يعرف مسعوداً هذا ، فقد ذكرت المصادر أنّ الشاعر يعني مسعود بن عمرو الأزديّ ، وكان يندب الأطلال ويبكيها (٢٥) . ويقول الآمديّ : " وقوله : :

أجدرْ بجمرةِ لوعةٍ إطفاؤُها بالدمعِ أنْ تزدادَ طولَ وقودِ

غلطٌ بيّن ؛ لأنّه أتى فيه ما يُخالف مذهب أهل الجاهليّة والإسلام والأمم كلّها ؛ لأنّهم مُجمعون على أنّ في البكاء راحةً من الكرب ، وتبريداً لحرارة الحزن ، وتخفيفاً من لاعج المصيبة ، و(طول خمود) أولى من (طول وقود) لو كان بنى المعنى عليه " (٢٦) . وواضح أنّ الآمديّ مقيّد في قياسه شعر أبي تمّام بعُرف : " لا يحاول تجاوزه ، ولا يُتيح فرصة للخيال في أن ينطلق ، بتعويله على ذوقه ومعرفته الخلفيّة بالخطاب الشعريّ " (٢٧) . ويصرّ على موقفه المتشدّد فيقول في مكان آخر من الكتاب : " وهذا خلاف ما عليه العرب ، وضدّ ما يُعرف من معانيها ؛ لأنّ المعلوم من شأن الدمع أن يُطفئ الغليل ، ويُبرّد حرارة الحزن ، ويزيل شدّة الوجد ، ويُعقب الراحة " (٢٨) ، ولكنّ صدر البيت لا يتناقض مع ما ذكره الآمديّ من أنّ الدمع يبرّد حرارة الحزن ، (أجدرْ بجمرةِ لوعةٍ إطفاؤُها

) الذي تضمّن عنصراً أساسياً ينتمي إلى عجز البيت (بالدمعِ أنْ تزدادَ طولَ وقودِ) على الرغم من أنّ العجز يعكس الدلالة ويحقّق نقيضها ، فإذا ما قرأنا هذا البيت مع البيت الذي قبله

ظعنوا فكانَ بكايَ حولاً بعدَهم ثمّ ارعويتُ وذاكَ حكمُ لبيد

أجدرْ بجمرةِ لوعةٍ إطفاؤُها بالدمعِ أنْ تزدادَ طولَ وقودِ (٢٩)

تبيّن لنا أنّه ثمّة معرفة (إطفاء جمر الحزن بالدمع) ، محصّلة من تجارب سابقة (لبيد) ، وهذه المعرفة تمثّل نوعاً من التوقّع الذي يفترض أنّ شفاء الحزن ودواء الأسى بالدمع ، غير أنّ ما يحدث أنّ السلسلة الخطية تبرز عناصر لغوية تعكس مسار الدلالات السابقة ، أي تبرز ما يخالف المعرفة والتوقّع (ازدياد وقود) ، وإذا بالدواء ينقلب داءً ، وهذا منتهى الغاية ، فالمعنى لا يكمن في العلامات (لوعة/ تزداد/ إطفاء/ دمع/ وقود) ، كما أنّه ليس في العلاقات (جمر اللوعة يُطفَأ بالدمع) ، ولكن في حصيلة العلاقات ومؤدّاها ، حالة من الأسى مغايرة ومباينة للتجارب السابقة ، لذا فقد استلزمت التجربة النفسيّة الجديدة تجربة فنّيّة ، حصيلتها تغريب المعنى عن ذاته ، وخلق حالة من مخالفة التوقّع على المستوى الفنّيّ ، تعادل بالدرجة نفسها مخالفة التوقّع على المستوى النفسيّ لأنا الشاعر " (٣٠) ، فالبيت يحمل صورة شعريّة إذ شبّه الشاعر فيها حزنه بالنار التي تضطرم كلّما بكى ، ممّا يوحي باستمرار الألم ، لكنّ هذه الصورة لم يستطع الآمديّ الكشف عنها بسبب قراءته الإسقاطيّة بعرض هذه الصورة على الشعر القديم ، لقد استمدّ الشاعر من خزينه الثقافيّ صورة لبيد بن ربيعة العامريّ في قوله : (الطويل)

إلى الحولِ ثمّ اسمُ السلامِ عليكما ومن يبكِ حولاً كاملاً فقد اعتذرْ (٣١)

فتوصّل إلى قناعة بعد أن بكى حولاً كاملاً بأنّ البكاء ، لا يُجدي نفعاً ، ولا يُطفئ نار شوقه بقدر ما يؤجّجها ، ولعلّ هذه المقدّمة الطلليّة هي : " رسالة ضمنيّة موجّهة إلى

ممدوحه الذي يودّ الاعتذار له ، للعفو عنه ... لأنّ الدمع لن يخفّف غضب الممدوح عن الشاعر، بل قد يزيده ؛ ولأنّ الشاعر قد اعتذر من قبلُ من الممدوح بقصيدتين فلم يستجب له ، وكأنّه جعل من قصيدتيه السابقتين بكاء لم يفده ، فقرّر أنّ الدمع لا يزيد إلّا الحزن " (٣٢) ، وبسبب ما استقرّ في ذهن الآمديّ من معاني الشعر القديم ، لم يستطع أن يكشف عن هذا الخرق في المعنى الذي اختزنته ذاكرته من الشعر القديم : " هذا التصوّر للمألوفيّة ونفي المألوفيّة ، أو التغريب هو من وجوه خلق الفجوة : مسافة التوتر بين اللغة نفسها ، بين التراث المترسّب والحسّاسيّة المتشكّلة المتجمّدة واللغة المتصلّبة ، وبين الإبداع المجدّد والحسّاسيّة الثقافيّة الجديدة واللغة الطريّة " (٣٣) ، ويرى الدكتور إحسان عبّاس أنّ قياس شعر أبي تمّام بالشعر القديم يقتل الإبداع ، ويهمل تغيّر الأذواق بتغيّر العصور:" إنّ هذا القانون متعسّف ؛ لأنّه يفترض اللجوء إلى قاعدة لا يُمكن تحديدها . فمن هو الذي يستطيع أن يزعم لنفسه وللناس أنّه قد أحاط بما يسمّى (طريقة العرب) في الاستعمالات اللغويّة والتصويريّة ، ولماذا يعمد الآمديّ نفسه كلّما رأى أثراً قديماً مشبهاً لطريقة أبي تمّام [بادر] إلى الاعتذار عنه ، وعدّه من النادر أو الشاذّ ؟ أليس هذا النادر صادراً عن عربيّ ، تقبّله ذوقه وأقرّه خياله . وهو خيال عربيّ . ولم نسمع أنّه طواه استهجاناً أو قابله الناس حينئذٍ بالاستغراب " (٣٤) ، وطريقة العرب ليست طريقة واحدة في اللغة وهي علم ، فكيف يمكن أن تكون طريقة واحدة في الأدب ، وهو فنّ ؟!

٢. ونظير هذا المعنى الذي عابه الآمديّ ، قوله : " ومن خطئه في باب الفراق : (الطويل)

دعا شوقُهُ يا ناصرَ الشوقِ دعوةً فلبّاهُ طلُّ الدمعِ يجري ووابلُهْ

أراد أنّ الشوق دعا ناصراً ينصره فلبّاه الدمع ، بمعنى أنه يُخفّف لاعج الشوق ، ويُطفئ حرارته ، وهذا إنّما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع إنّما هو حربٌ للشوق ؛ لأنّه

يثلمه ويتخوّنه ، ويكسر منه حدّه " (٣٥) ، وليس ما أورده الآمديّ بمتعيّن ، فلعلّ الشاعر أراد بذلك أنّه لم يجد من ينصر شوقه ، فما كان إلّا الدمع ، وبدلاً من أن يلبّي ما من شأنه أن يزيل الأسى ، فإذا به يلبّيه ما من شأنه أن يؤجّجه ، ممّا أحدث نوعاً من كسر أفق التوقّع ، وقد لمح إلى هذا المعنى المرزوقيّ حين شرح البيت بقوله : " يجوز أن يكون أراد (بناصر الشوق) الحزن ؛ لأنّه يضرم ناره ، ويثير ما كمن منه ، ويهيج ساكنه ، فيكون المعنى أنّ الشوق دعا ما له واستغاث به ، وهو الحزن فأجابه ما عليه ، وكان خاذله وهو البكاء ، وقد صرّح أبو تمّام بهذا المعنى قبله ، فإنه قال :

لقد أحسنَ الدمعُ المُحاماةَ بعدما أساء الأسى إذ جاورَ القلبَ داخلُهْ " (٣٦)

إذ إنّ الحقيقة الشعريّة ، بما تتضمّنه من خيال هي غير الحقيقة الواقعيّة التي يحكمها المنطق : " ونحن إذا مضينا مع الآمديّ في تطبيق معيار المنطق على الحقيقة الشعريّة ، وقلنا إنّ الدمع ليس ناصراً للشوق ، فهو لا يخلو أن يكون ناصراً للمشوق ؛ لأنّه يُطفئ حرارة الشوق ، فالدعوة دعوة المشوق لا الشوق ، وهي دعوة تهيب بالنصير أن يحضر ، وهو الدمع ، فلا خطأ في ذلك ...أو نعرضه على معيار الحقيقة الشعريّة ، فنطابق . من المطابقة أي المماثلة . بين الشوق والمشوق ، فيكون المعنى مرتبطاً بمخالفة التوقّع ، وكيف دار الأمر فالمعنى صحيح ... ولعلّ اللبس في هذا البيت كان في التركيب الإضافيّ (ناصر الشوق) الذي جعل الآمديّ يحار في أمر الدمع أناصر هو للشوق أم للمشوق " (٣٧) ، وأيّاً كان الأمر فإنّ الآمديّ بتحكيمه الأنموذج القديم في مواجهة حداثة أبي تمّام يوقعه في مثل هذا الوهم .

٣. قال الآمديّ : " ومن خطئه قوله : (البسيط)

لو كان في عاجلٍ من آجلٍ بدلٌ لكانَ في وعدِهِ من رِفدِهِ بدلُ

ولمَ لا يكون في عاجل من آجل بدل ؟ والناس كلّهم على اختيار العاجل وإيثاره وتقديمه على الآجل " (٣٨) ، فلم يفهم الآمديّ من البيت إلّا هذا المقدار من الفهم ؛ ولكنّ الشاعر يريد أن يقول : إنّ وعد الممدوح كرفده لا يتأخّر ، ومن المؤكّد أنّ الآمديّ حكم على معنى البيت من جملة فعل الشرط لوحدها ، دون انتظار لجوابها ، ومن المعروف أنّ جملة الشرط لا يكتمل معناها إلا بجوابها ، فضلاً عن أنّ (لو) أداة امتناع لامتناع ، أي امتناع الجواب لامتناع الشرط ، فالشاعر يؤكّد أنّه ليس في عاجل من آجل بدل . وقد فسّره الخطيب التبريزي بقوله : " لو كان في الغائب بدل من الحاضر أو يقوم مقامه ، لكان وعده كافياً مُغنياً عن الإعطاء لعِلْمنا أنه مُنْجَز " (٣٩) ، وهذا قريب في معنى سرعة الإنجاز من قول المتنبيّ في مدح سيف الدولة : (الطويل)

إذا كان ما تنويهِ فعلاً مضارعاً مضى قبل أنْ تُلقى عليه الجوازمُ (٤٠)

حين تكون النيّة بمستوى الفعل ، كما يكون الوعد بمستوى الرفد : " والأدب ليس كلاماً يُمكن أو يجب أن يكون خاطئاً ، بخلاف كلام العلوم ، إنّه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق ، لا هو الحقّ ولا هو الباطل ، ولا معنى لطرح هذا السؤال ؛ فذلك ما يحدّد منزلته أساساً من حيث هو تخييل ، فبلغة المناطقة إذن لا وجود في النصّ لجملة صحيحة أو باطلة " (٤١) ، وأين الآمديّ وهو المتحصّن بأمثلة الشعر الجاهليّ من الحقيقة الشعريّة ؟!

٤. قال الآمديّ : " ومن خطئه أيضاً قوله (الكامل)

طللَ الجميعِ لقد عفوتَ حميداً وكفى على رُزْئي بذاكَ شهيدا

أراد وكفى بأنّه مضى حميداً ، شاهداً على أنّي رُزئْت ، وكان وجه الكلام أن يقول : وكفى برزئي شاهداً على أن مضى حميداً ؛ لأنّ حمد أمر الطلل قد مضى ، وليس بمُشاهد ولا معلوم ، ورزؤه بما ظهر من تفجّعه مُشاهَد معلوم ، فلأَن يكون الحاضر

شاهداً على الغائب أولى من أن يكون الغائب شاهداً على الحاضر " (٤٢) ، وبعدُ فليس الموضوع موضوع غائب وحاضر ، يقول المرزوقيّ : " درستَ أيّها الطلل وأنت محمود ؛ لأنّك من أجل من فارقك حقيق بالدروس ... وكفى بما رُؤي من تغيّر حالك شهيداً على رُزئي ؛ لأنّه أثّر هذا الأثر في الجماد الذي لايعقل ولا يميّز، فكيف تأثيره فيّ مع علمي وتمييزي ؟! " (٤٣) ، وقال التبريزيّ ت ٥٠٢ هـ في تفسير البيت : " وكفى على رزئي شاهداً بعُفُوّك ، أي عُفُوُّك يكفي من أن أستشهد على رزئي فيك بفراق أهلك " (٤٤) ، وخلافاً لما ذكره الآمديّ ، يشرح الشيخ يوسف البديعيّ ت ١٠٧٣ هـ معنى البيت : " يقول أيّها الطلل الذي كان لقوم مجتمعين ، لقد امّحى أثرك وأنت مرضيّ الأمر ، مشكور لما أحسنت إلينا سابقاً باجتماع الشمل ، ولِمَا حملت لأهلك الراحلين ، من حبّ ، وقاسيت من أسىً انتهى بك إلى هذا البِلى . وإنّ رزئي بهم أيضاً لعظيم ، يدلّ عليه ما أصابك من تضعضع الحال مع كونك جماداً لا تؤثر فيه هذه الأمور النفسيّة " (٤٥) ، ويبدو أنّ الآمديّ يُنكر القلب في هذا البيت ، فالشاعر : " يخاطب بهذا الابتداء الطلل الذي انمحى وزال بفعل الزمن ، وهو الذي كان طللاً حميداً بما كان يجد فيه الشاعر وجميع ساكنيه من راحة ومساعدة ، لا تعترف لغته الشعريّة بالغائب والحاضر ، فالشعر يستحضر الغائب ، ويغيّب الحاضر ، ويجسّد الجامد في صورة الحيّ ، ويشخّص المعنويّ في هيئة المحسوس ، وبالتالي له كامل الحريّة في التلاعب باللغة الشعريّة . والصور البلاغيّة المختلفة ما هي إلّا تجسيد لهذه الحريّة ، وبخاصّة إذا كان الأمر يتعلّق بالطلل ... إنّ القلب كمظهر بلاغي يدخل في نطاق ما يجوز للشاعر ، لكنّ الآمدي لا يعترف بالقلب كمظهر بلاغيّ وينتصر للثقافة النحويّة واللغويّة " (٤٦) ، وربّما لم تكن بنا حاجة إلى القلب الذي رفضه الآمديّ : " وما نراه أنّ لفظة (عفوت) هي مناط الدلالة ، ولا حاجة بنا إلى القلب ، فتعفية الديار شاهد على رزء الشاعر ، وهذا سبيل الاستدلال على الشاهد المحسوس على الغائب المدرك بالذهن ، بخلاف ما يرى الآمديّ الذي علّق الدلالة بلفظة (حميداً) ، فصار محمود أمر الطلل شاهداً على

رزء الشاعر ، ممّا جعل الغائب شاهداً على الحاضر ، فاضطر إلى استخدام القلب ؛ ليستقيم له المعنى ، فيكون رزء الشاعر شاهداً على محمود أمر الطلل وهو القائل :

إنْ شئتَ أنْ لا ترى صبراً لمصطبرٍ فانظر على أيّ حالٍ أصبح الطللُ" (٤٧)

ومن أجل هذا عارض ابن سنان الخفاجي ت ٤٦٦هـ تفسير الآمديّ للبيت ، ورفض حمله على القلب . (٤٨) ..

٥. قال الآمدي : " وقال أبو تمام (من البسيط)

لمّا استحرّ الوداعُ المحضُ وانصرمتْ أواخر الصبر إلا كاظماً وجما

رأيْتُ أحسنَ مرئـيٍّ وأقبَحَـهُ مستجمعينِ لي التوديعَ والعنما

كأنّه استحسن إصبعها واستقبح إشارتها إليه بالوداع ، وهذا خطأ في المعنى ... ولعمري إنّ منظر الفراق منظر قبيح ، ولكنّ إشارة المحبوبة بالوداع لا يستقبحها إلّا أجهل الناس بالحبّ ، وأقلّهم معرفة بالغزل ، وأغلظهم طبعاً وأبعدهم فهماً " (٤٩) ، وإذا كان الآمديّ قد انطلق في فهمه للبيت من قراءته الأحادية ، فإنّ الشعر مفتوح على قراءات متعدّدة ، وبعدُ فالبيتان يصوّران لحظة الفراق : " في هذه اللحظة تملّك الشاعر إحساسان متناقضان ، فقد راقه بنان الحبيبة المُخضّب بالحنّاء الذي يشبه شجر العنم في الحُمرة ، واستقبح الفراق الذي تمثّل في التوديع ، والتوديع جزء من الفراق ... من هنا فإنّ الآمدي أخطأ في فهم شاهد أبي تمّام ، وقصر فهمه للتوديع على هذه الإشارة التي يومئ بها للمسافر . لكنّ التوديع يعني الفراق ، وهو ما استقبحه الشاعر ، والنتيجة أنّ الشاعر في هذا المعنى لم يخرج عن العرف " (٥٠) ، وتأتي قراءة أخرى للبيت لتؤكّد أحاديّة قراءة الآمديّ : " ولكن من قال للآمديّ إنّ كلمة التوديع في بيت الشاعر تعني بالضرورة إشارة المحبوبة بالوداع ؟ ومن ذا الذي يستحسن الإصبع ويستقبح الإشارة به ؟

إنْ هذا إلّا نحلٌ واختلاق ، وإلزام للشاعر بما لم يكن يخطر له على بال ... فالتوديع في قول أبي تمّام هو الفراق الذي استقبح منظره الآمديّ نفسه في نقده للشاعر . ويكون ذلك مبالغة حسنة من أبي تمّام إذ استخدم التجسيد في هذا التعبير ، وصوّر المعنى الذي يسمّى بالفراق والوداع في صورة محسوسة مرئيّة ، حتّى كأنّه رآه رأي العين مع إصبع المحبوبة آنذاك ! " (٥١) ، وبذلك فإنّ التناقض في كلام الآمديّ يتّضح في جعله منظر الفراق قبيحاً من جهة ، ويجعل في الوقت نفسه استقباح الشاعر إشارة المحبوبة بالتوديع خطأً منه من جهة أخرى ، مع أنّ الإشارة جزء من منظر الفراق !

٦ . وعاب الآمدي على أبي تمّام اضطراب معانيه : (الطويل)

أجلْ أيّها الربعُ الذي خفَّ آهلُهْ لقد أدركتْ فيكَ النوى ما تُحاولُهْ

وقفْتُ وأحشائي منازلُ للأسى به وهو قفرٌ قد تعفتّتْ منـازلُهْ

أسائلُكمْ ما بالُـهُ حَكَمَ البلِـى عليه ، وإلّا فاتركـوني أسـائلُهْ

قال الآمدي :" وهذا المعنى فيه اضطراب ؛ لأنّه قال : أسائلكم ما باله حكم البلى عليه، وإلّا فاتركوني أسائله . فما هذه المساءلة منه أو للربع في أن حكم البلى عليه ؟ وهو قد قدّم السبب الذي من أجله بكى ، وشرحه في البيت الأوّل بقوله (خفَّ آهلُهْ) ، ويقول : (لقد أدركتْ فيك النوى ما تُحاولُهْ) ، وهذا هو الذي أبلاه ؛ لأنّه إذا فارق أهله ، وتعفّت منازله ، فقد خرب وبلى " (٥٢) ، وينقل التبريزيّ عن المعريّ ت ٤٤٩ هـ قوله عن الأبيات : " المعنى صحيح بيّن ، أي أُسائلكم عن خبره ، فإن كنتم جاهلين بذلك فانركوني أسائله ، أي لا تلوموني على الوقوف والإطالة " (٥٣) . وواضح أنّ الشاعر كان يبحث في مساءلته عن سبب آخر ، لعلّه يجده في إجابتهم ، فهو تساؤل على طريقة تجاهل العارف : " والمعروف أنّ سؤال الأصحاب أمر غير حقيقيّ في أكثره ، فهو قد ادّعى سؤالهم ؛ كي يعذروه عندما يقف على الربع يناجيه ويسائله ، والمعنى ليس فيه أي

اضطراب ، والمقياس العقليّ الجافّ لا يمكن تطبيقه على الصورة الشعريّة، بكل قواعده الصارمة " (٥٤) ، وإذا صحّتْ رواية أنّ أبا تمّام قال : (أسايلُهْ) بدل (أسائلُهْ) : " فقد أجمل المعنى ، وأحسن الصورة ، وكان تأويل ذلك : إنْ كنتم جاهلين بسبب البلى ، فاتركوا دمعي يسايله ، أي : يسيل كنهر جارٍ كما يسيل مطره " (٥٥) ..

٧. قال الآمديّ : " ومن خطئه قوله : (الكامل)

الودُّ للقربى ولكنْ عُرْفُـه للأبعدِ الأوطانِ دونَ الأقربِ

لأنّه نقص الممدوح مرتبةً من الفضل ، وجعل ودَّه لذوي قرابته ، ومنعهم عُرفَه ، وجعله في الأبعدين دونهم ، ولا أعرف له في هذا عذراً يتوجّه " (٥٧) ، ولعلّ توجيه البيت سهل ميسّر ، وكان في متناول الآمديّ لو ترك التعسّف وقصد الإنصاف ، وكأنّي بأبي تمّام أراد القول إنّ الممدوح : " يخصّ قرابته بالودّ والمحبّة دون العطاء ؛ لأنّهم غير محتاجين ، وعُرفُه لمن لا نسب بينه وبينهم " (٥٨) ، ومن هنا نجد أنّ الآمديّ : " حين يعسر عليه أن يجد لبيت حسنٍ أصلاً آخر قديماً ، يفهم الشعر كما يشاء هو ، لا كما يشاء ذوق المُنصف ، فقد اضطرّ الآمديّ أن يلبس جبّة الفقيه المتصدِّر للفُتيا فيمن يجب أن يوصل من الأرحام ، في سبيل تسفيه بيت أبي تمّام(٥٩)، وإذا كان أبو تمّام قد بالغ في مدح ممدوحه ، وليس ذمّاً لأخلاقه ، فقد بات معروفاً أنّ الحاكم يمنح الامتيازات لعائلته وذوي أرحامه ، ممّا يسخط عامّة الناس من استئثاره وذويه بالأموال ، فأراد أبو تمّام أن يُظهر صورة مثاليّة مغايرة ، لما ألفه الناس، حيث جعل عطاءه في الأباعد دون الأقربين (٦٠) ، وهذه هي الصورة المثاليّة للحاكم ، وعليها مضى شعر المديح العربيّ ، وهي طريقة العرب التي أضلّها الآمديّ .

٨. قال الآمديّ : " وأنكر أبو العباس على أبي تمّام قوله : (الطويل)

من الهِيفِ لو أنّ الخلاخلَ صُوِّرَتْ لها وُشُحاً جالتْ عليها الخلاخلُ

ولم يذكر موضع العيب فيه ، ولا أراه علمه ، وأنا أذكره وألخّصه فأقول : إنّ هذا الذي وصفه أبو تمّام ضدّ ما نطقت به العرب ، وهو أقبح ما وُصفت به النساء ؛ لأنّ من شأن الخلاخيل والبُرين أن توصف بأنّها تعضُّ في الأعضاد والسواعد ، وتضيق في الأسوُق ، فإذا جعل خلاخيلها وُشُحاً تجول عليها فقد أخطأ الوصف ؛ لأنّه لا يجوز أن يكون الخلخال . الذي من شأنه أن يعضّ بالساق . وشاحاً جائلاً على جسدها"(٦١)، وردّ المرزوقي على الآمدي بقوله : " الذي قصده أبو تمّام بكلامه معنيان : أحدهما غَلِظُ الساقين فتكون الخلاخيل من الاتّساع بمقدار غلظهما ، والثاني دقّة الخصر حتى لو جُعِل الخلخال في موضع الوشاح لجال عليه ، وقد أُبطل قول الرادّ عليه " (٦٢) ، والذي ذهب إليه الآمديّ من أنّ الوشاح إنّما يبدأ بالعاتق وينتهي بالكشح عدل فيه عن النصفة ؛ لأنّ الذي يقع في الوهم من كلام أبي تمّام غير ما ذكره ، ولكنّ بيت الشاعر مبنيٌّ على الخيال ، وقصد المبالغة في وصف المرأة بالنحافة على مستوى البطن ، وهي صفة من صفات الجمال الأنثويّ ، فعمد إلى رسم صورة يُفترض فيها أنّها لو لبست الخلاخل في موضع الوشاح لاتّسع عليها ولجالت فيه من شدّة الهِيف (٦٣) ، لكنّ الشاعر : " لا يعني بنقل الحقيقة كما هي ، وإنّما استخدم الحقيقة ، لكي يخيّل بوساطتها معنى آخر ، فالتخييل هو مدار اهتمامه لا نقل الحقيقة"(٦٤) ، وممّا يؤكّد ما ذهبنا إليه أنّ الشاعر استعان بأداة الشرط (لو) التي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط . والمعاني الشعريّة لا يُحكم عليها بمعيار الصحّة والخطأ ؛ لأنّها تخييلية ليست قائمة على الحقيقة والواقع ، وحسب الآمدي أن يعترض عليه أتباعه من دعاة عمود الشعر، وهذا يكفي لنقض الباب الأول (شرف المعنى وصحّته) ، من أبواب عمود الشعر. .

ومن أوهامه في الألفاظ:

١. قال الآمديّ : " ومن خطئه في وصف الفرس (الكامل)

ما مُقْربٌ يختالُ في أشطانِهِ ملآنُ من صَلَفٍ وتلهْوُقِ

قوله (ملآن من صلف) يريد التيه والكِبر ، وهذا مذهب العامّة في هذه اللفظة ، فأمّا العرب فإنّها لا تستعملها على هذا المعنى ؛ وإنّما تقول : قد صلفت المرأة عند زوجها ، إذا لم تحظَ عنده ، وصلف الرجل كذلك ، إذا كانت زوجته تكرهه " (٦٥) ، فالآمديّ يحاسب الشاعر ؛ لأنّه استعمل اللفظ في غير ما استعمله الشاعر الجاهليّ ، أما عَلِم الآمديّ بأنّ الألفاظ يلحقها تطوّر في دلالاتها مع تقدّم الزمان ؟ فألصق بلفظة (صلف) استعمال العامّة لها ، إذ جاء في لسان العرب : " الصلف : مجاوزة القدر في الظرف والبراعة ، والادّعاء فوق ذلك تكبّراً " (٦٦) ، وقال المرزوقيّ التلهوق : التحذلق ، وأن يُري من نفسه أكثر ممّا فيه ... وإنّما يعني عزّة نفس الفرس " (٦٧) ، فالآمديّ يعتمد في تفسيره مبدأ التشابه في الخطاب الشعريّ ، وفاته أنّ كلّ نصّ هو خَلْق جديد ، لا يمكن أن يتكرّر في الزمان والمكان ، وهو ما يعني أنّ كلَّ نصٍ يقتضي إنشاء أدوات خاصّة به ، من أجل فهمه وتأويله ، اعتماداً على السياق الذي انبثق عنه (٦٨) ، والبيت من قصيدة يمدح فيها الحسن بن وهب يصف فيه فرساً حمله عليه : " إنّ مدح الفرس من مدح راكبها ، ففرس الخليفة [كذا] لا مجال للشكّ في كرمها وحسنها وجودتها ، وكلّ الأوصاف التي نُعتت بها ـ تدلّ على ذلك ، بداية من (مقرب) يعني به الفرس الذي يقرب علفه ومربطه لكرامته ، و(يختال) بمعنى يتبختر في رسنه لحركته ونشاطه ، واستعار هنا معنى الصلف ليوحي بأنّ هذا الفرس لحمله الممدوح يشعر بالتيه والكِبر ... أراد الشاعر مدح الفرس التي حملت ممدوحه بهذه الأوصاف تعظيم شأن الممدوح ، وأن يوحي له بأنّه من فرط قيمته وشرفه وعلوّ مكانته ، أنّ الفرس هذا الكائن غير العاقل يفتخر ويتباهى ويتكبّر ؛ لحمله إيّاك أيّها الممدوح " (٦٩) ، فالشاعر جاء بلفظ (الصلف) من باب الأنسنة وهي منح صفات العاقل لغير العاقل .

٢. قال الآمديّ : " ومن خطئه قوله (الوافر)

سعى فاستنزل الشرفَ اقتسارا ولولا السعيُ لم تكن المساعي

قوله (سعى فاستنزل الشرف اقتسارا) ليس بالمعنى الجيّد ، بل هو عندي هجاء مصرّح ؛ لأنّه إذا استنزل الشرف ، فقد صار غير شريف ، وذلك أنّك إذا ذممت رجلاً شريفاً شريف الآباء ، كان أبلغ ما تذمّه به أن تقول : قد حططت شرفك ، ووضعت من شرفك ، وقد وكّده بقوله (اقتساراً) " (٧٠) ، وهذه هي القراءة السطحية التي ركّزت على لفظتي (استنزل) و(اقتسارا) ، وربطهما بلفظة (الشرف) : " لكن يجب الربط بين هاتين المفردتين ولفظة (سعى) ...والسعي أمر محمود أمر الله عباده به ، والشرف أعلى مراتب الأخلاق . من هنا جعل الشاعر ممدوحه يعمل ويجتهد في سبيل هذا الشرف ، وهذا السعي قد يصل إلى حد الحرب والقتال " (٧١) ، بما يوحي بصعوبة المهمّة ، وأنّ صفة الشرف لا تُمنح منحاً بل تُنتزع انتزاعاً ، وميزة يُسعى للظفر بها . ولعلّ لفظ (الشرف) الوارد في البيت لم يُرِد به الشاعر العلو والمجد كما ذهب إلى ذلك الآمديّ ، وإنّما أراد المكان العالي الذي يُشرف على ما حوله ، كما جاء في لسان العرب (٧٢) ، فهو يريد أن يمدح ممدوحه بأنه رجل الملمّات ومقارعة الخطوب . .

٣. قال الآمديّ : " ومن خطئه قوله (البسيط)

ومشهدٍ بين حكمِ الذلِّ منقطعٌ صاليهِ أو بحبالِ الموتِ متّصلُ

جَليْتَ والموتُ مُبدٍ حُرَّ صفحتِهِ وقد تفرعَنَ في أفعـالِهِ الأجلُ

قوله (بين حكم الذلّ) لو كان حكم الذلّ أشياء متفرّقة لصحّت فيها (بين) ، غير أنّ حكم الذلّ والذلّ منزلة واحدة ... وليس هذا من مواضع متّصل ولا منقطع ، وقد أغراه الله بوضع الألفاظ في غير مواضعها من أجل الطباق والتجنيس اللذين بهما فسد شعره وشعر

من اقتدى به ، وقوله (وقد تفرعن في أفعاله الأجل) ، معنى في غاية الركاكة والسخافة ، وهو من ألفاظ العامّة " (٧٣) ، وبخلاف ما توهّمه الآمديّ في شرح البيت الأوّل يقول المرزوقيّ : " يريد مشهد الحرب بين حكم الذلّ ، أي من ضعف فيه ، وعجز حُكِم عليه بالذلّ ، (منقطع صاليه) ، أي من صلى به انقطع وسقط .أو يتّصل بحبال الموت ، فينجو من الذلّ والانقطاع " (٧٤) ، وأمّا البيت الثاني فلا يمكن الركون إلى حكم الآمديّ عليه ، وأغلب الظنّ أنّ مثل هذا النقد الذي يحجر على الشاعر استعمال ما يشيع في لغة الحياة اليوميّة ... لا بدّ أن يحدّ من حيويّة الشعر وفعّاليته ، ويحرمه من كثير من الطاقات الدافعة ، وربّما أودى به إلى الجمود والتقليد (٧٥) ، على أنّ الآمديّ وهم في نعت الفعل (تفرعن) بالعامّية ، وقد أجمعت المعاجم العربيّة على استعماله ، وفي لسان العرب : تفرعن هو من فرعن : الفرعنة : الكِبروالتجبّر ، وفرعون الذي ذكره الله جلّ في علاه في كتابه ، ويقال تفرعن ، وهو ذو فرعنة أي دهاء وتكبّر . وكلُّ عاتٍ فرعون(٧٦) ، ومشكلة الآمديّ أنّه لم يستطع بسبب خضوعه لأغلال عمود الشعر أن يكشف عن الصورة الشعريّة التي رسمها الشاعر للموت ، حين جعله إنساناً يُبدي شدّته في الحرب ، واعتمد هنا على التشخيص ؛ لتضخيم مشهد الحرب ولإظهار بسالة ممدوحه الذي دخل هذه الحرب ، التي اشتدّ فيها الموت ، لكنّ النصر حليفه ، وتوظيف الشاعر للفظة (تفرعن) في البيت أكسبها دلالة مغايرة أبعدتها عن العامّية التي ادّعاها الآمديّ (٧٧).

٤. قال الآمدي : " وقال أبو تمّام في مديح محمّد بن عبد الملك : (البسيط)

إنّ الخليفةَ قد عزّتْ بدولتِهِ دعائمُ الدينِ فلْيعزُزْ به الأدب

ودعائم الدين قد توصف بأنّها ثبُتت وتمكّنتْ وأقامتْ وتوطّدتْ ، فهذا هو اللفظ المستعمل فيها ، ألا ترى أنّها إذا وُصفتْ بضدّ هذا الوصف قيل : وهتْ وسقطتْ وخرّتْ ، ولا يقال ذلّتْ . وإنّما قال (عزّت) من أجل قوله : فليعزز به الأدب ، وهذا وإن لم يكن خطأً فليس

بالجيّد ؛ لأنّه لفظ موضوع في غير موضعه " (٧٨) ، وقال ابن المستوفي ٦٣٧ هـ معقّباً عليه : " كان الآمديّ كثير التعصّب على أبي تمّام ، وهذا الذي ذكره ، هو على ما ذكره ، لكن في أوصاف الدعائم حقيقة ، فأمّا مجازاً فجائز جوازاً حسناً ، هذا إذا كانت لفظة (عزّت) ضد لفظة (ذلّت) ، فإن أراد بها الشدّة والقوّة من قولهم : من عَزَّ بَزَّ ، ومن التفسير في قوله تعالى {فعزّزْنا بثالث} ، مخفّفاً ومشدّداً ، أي قوّينا وشدّدنا ، فهو موضوع في موضعه ، على الحقيقة ، خارج عن أن يلحقه ما استدركه الآمديّ " (٧٩) ، فهو يخالف ما أجمعت عليه معاجم اللغة من أنّ العزّة بمعنى القوّة والغلبة ، وقد قال ربّ العزّة : { ولله العزّةُ ولرسولِهِ وللمؤمنين } (٨٠) ، والمروي في الديوان (بك) ، يقول : إنّ الخليفة أعزّ الدين ، وعليك أن تُعزّ الأدب (٨١) . ويمكن ملاحظة تشدّد الآمديّ بقوله (وهذا وإن لم يكن خطأً فليس بالجيّد) أليس هذا من أوهامه ؟! !

٥. قال الآمديّ : " وقال أبو تمام :(الخفيف)

صَلَتانٌ أعداؤُهُ حيثُ حلّوا في حديثٍ من ذكرِهِ مستفاضِ

فأخطأ في قوله (مستفاض) ، وإنّما هو مستفيض ، وقد احتجّ له محتجّ بأن قال : أراد مستفاض فيه ، وإنّما جعلهم يفيضون في ذكره ؛ لأنّهم أبداً على حال وَجَلٍ واحتراس من إيقاعه بهم ، فهم لا يقطعون ذكره من شدّة الخوف منه ، ألا تراه قال (حيث حلّوا) أي هم بهذه الحال ، قريباً كانت دارهم منه أو بعيداً " (٨٢) ، ولكنّ : " القياس لا يمنع أن يقال : مستفاض ومعناه منشور ...واستفاض الناس في الحديث وأفاضوا فيه ، وحديث مستفيض ، ومستفاض فيه " (٨٣) . وهو قول جمهور كبير من علماء اللغة..

٦. قال الآمديّ : " وممّا أخطأ فيه الطائيّ أقبح خطأٍ قوله (الكامل)

قَسَمَ الزمانُ ربوعَها بينَ الصَّبا وقَبولِها ودبورِها أثلاثا

لأنّ الصبا هي القبول " (٨٤) ، وقد ردّ عليه التبريزيّ ، بقوله : " القَبول : ريح بين الصبا والجنوب ، وقال ابن الأعرابي : القبول : ريح ليّنة طيّبة المس ، تقبلها النفس . فليس للردِّ على أبي تمّام وجه " (٨٥) ، فإذا كان هذا قول ابن الأعرابي الذي عُرف بموقفه المتشدّد من شعر أبي تمام ، فهل تبقى قيمة لتخطئة الآمديّ للشاعر، بل ووصفه بأقبح الخطأ ؟! وكيف يكون التعصب بعد كل هذا ؟!

٧. قال الآمديّ : "وله في المعتصم : (الطويل)

رعى اللهُ فيـه للرعيّـةِ رأفـةً تُزايلُهُ الدنيا وليستْ تُزايلُهْ

فأضحى وقد فاضتْ إليه قلوبُهم ورحمتُهُ فيه تفيضُ ونائلُهْ

فقوله : (فاضت إليه قلوبهم) ليس بالجيّد ؛ لأنّ هذه اللفظة غير مستعملة في مثل هذا ، وإنّما قال ذلك من أجل قوله (ورحمته فيهم تفيض) " (٨٦) ، وكأنّي بالآمديّ قد توهّم لفظة (فاظت) نفسه ، بمعنى مات ، وإنّما (فاظت) بالظاء التي توهمها الآمدي ، وليس بالضاد الواردة في البيت : " قال الأصمعيّ ت ٢١٦ هـ : سمعتُ أبا عمرو ت ١٥٤هـ يقول : لا يقال فاظت نفسه ولكن يُقال : فاظ إذا مات ، بالظاء ولا يُقال فاض بالضاد " (٨٧) ، والشاعر أراد امتلأت قلوبهم حبّاً له يقول الأعلم الشنتمريّ ت ٤٧٦هـ : " أضحت الرعية وقلوبهم فائضةً إليه بالمحبة والطلَقَة " (٨٨) ، لشدّة تعلّقهم به ، وميلهم إليه . .

٨. قال الآمدي : "وممّا أخطأ فيه الطائي ... قوله (الطويل)

مها الوحش إلّا أنَّ هاتا أوانسُ قنا الخطِّ إلّا أنَّ تلك ذوابلُ

وإنّما قيل للقنا ذوابل للينها وتثنّيها ، فنفى ذلك عن قدود النساء التي من أكمل صفاتها التثنّي واللين والانعطاف " (٨٩) ، ونحن نلزم الآمديَّ بما ألزم به نفسه ممّا سُمّي عمود

الشعر أو طريقة العرب كما يحلو له تسميتها ، إذ إنّ الرماح إنّما سمّتها العرب ذوابل لصلابتها وليس للينها ، وكان القاضي الجرجانيّ صاحب الوساطة يعدّ هذا البيت : " من ألطف وأغرب ما وجد من أمثلة المطابقة " (٩٠) ، وحسب الآمدي أن يتناوله بالنقد أتباعه من دعاة عمود الشعر ، فالآمديّ في تخطئة الشاعر في هذا البيت يخالف عمود الشعر نفسه ، يقول ابن أبي الإصبع المصريّ :" وقد غلط الآمدي في تغليط أبي تمّام في هذا البيت ، حيث زعم أنّه نفى عن النساء لين القدود ، معتقداً أنّ الرماح سُمّيت ذوابل للينها ، والمعروف عند أهل اللسان ضدّ هذا ؛ لأنّ العرب تقول : رمح ذابل : إذا كان صلب الكعوب ... وأبو تمّام لا يشكّ أحد أنّه أبصر من الآمديّ باللغة، وأقعر منه بمعرفة اللسان العربيّ " (٩١) ، فقد كان على اتصال وثيق بلغة وشعر العرب فضلا عن ثقافته العميقة ، تشهد بذلك اختياراته في ديوان الحماسة .

٩. قال الآمديّ : " ومن خطئه قوله : (البسيط)

شهدْتُ لقد أقوَتْ مغانيكم بعدي ومحّتْ كما محّتْ وشائعُ من بُردِ

جعل الوشائع حواشي البُرد أو شيئاً منها ، وليس الأمر كذلك ؛ إنّما الوشائع غَزْلٌ من اللحمة ، ملفوف يجرّه الناسج بين طاقات السَّدَى عند النَّسّاجة " (٩٢) ، وفسّر الخطيب التبريزيّ الوشائع بالطرائق (٩٣) ، كما ردّ على الآمديّ ابن المستوفي إذ يقول : " قد فسّر أهل اللغة (الوشيعة) بمعانٍ مختلفة ، فقالوا : الوشيعة : لفيفة من غزْل ، وتسمّى القصبة التي يجعل فيها النسّاج لحمة الثوب للناسج وشيعة ، وقالوا : الوشيعة : لفيفة القطن المندوف ، والوشيعة الطريقة في البُرد ، قال ذلك الجوهريّ ، فهلّا حمل الآمديّ الوشائع على الطرائق في البُرد ، ولم يحملها على ما حملها عليه وعابه به ! " (٩٤) ، وكلّ ما في الأمر أنّ الشاعر شبّه صورةً بصورة ، تشبيهاً تمثيليّاً ، تتمثّل الصورة الأولى بالمنازل التي خلت من ساكنيها ، وانمحت آثارهم ، والصورة الثانية بصورة الثوب الذي

انمحت خيوطه لقدمه ورثّته ، لكنّ الآمديّ يريد من التشبيه أن يقوم على التناسب المنطقيّ بين المشبّه والمشبّه به ، أكثر ممّا يقوم على التناسب النفسيّ الذي ينبع من الانفعالات الإنسانيّة ، التي يتشكّل منها نسيج التجربة الشعريّة (٩٥) التي تأبى الخضوع للحقيقة المنطقيّة .

١٠. قال الآمدي : " قال أبو تمّام : (الطويل)

عفتْ أربع الحِلّاتِ للأربع المُلْدِ لكلِّ هضيمِ الكشحِ مُغرِبَةَ القدِّ

يريد أربع نسوة مُلْد ، من قولهم غصنٌ أُملود ، وهو الناعم ، وأملود لا يُجمع على (مُلْد) ، وإنّما هو جمع أملد ... وكذلك (مغربة القدّ) من قول الشعراء المتأخرين : غريب الحسن ، وغريب القدّ ، والكلمة إذا لم يُؤتَ بها على لفظها المعتاد ، هجنت وقبحت " (٩٦) ، والغريب أنّ الآمديّ وهو المتمسّك بعمود الشعر ولغة الأوائل ، فاته أنّ المُلد جمع (ملداء) وهي الناعمة ، والشاعر لم يستعمل (أملود) كي يتّهمه الآمديّ بالخطأ ، فضلاً عن أنّ البيت برواية المرزوقيّ والأعلم الشنتمريّ والتبريزيّ (مجدولة القدّ) وليس (مُغربة القدّ) (٩٧) ، على أنّ رواية (مغربة القدّ) فيما ذهب إليه د. عبد الله بن حمد المحارب ليس فيها : " ما يدعو إلى الاستهجان من الناحية الفنّيّة ، فمغربة القدّ من الألفاظ الرقيقة ، ألفاظ الحضر ، فإن لم يستعملها الأوّلون فقد استعملها المتأخّرون " (٩٨) ، وموقف الآمديّ المتشدّد من استعمال الألفاظ يُحيل اللغة إلى رسوم عقيمة ، ويحكم عليها بالتحجّر ، فهو : " يرفض هذا الاستعمال المُحدث ؛ لأنّه خرج على ما أتى به الأوائل ، فالألفاظ يجب أن يأتي بها من حظيرة الاستعمال المألوف " (٩٩) . ولا ندري ما الغريب في استعمال اسم الفاعل من (أغرب) ؟!

١١. وقال الآمديّ : " ومن رديء ابتداءات أبي تمّام ... قوله (الطويل)

أهنَّ عوادي يوسفٍ وصواحبُهْ فعزماً فقداً أدركَ السؤلَ طالبُهْ

وإنّما جعله رديئاً قوله : (هنَّ) فابتدأ بالكناية عن النساء ، ولم يجرِ لهنّ ذكر بعد . ثم قال : (عوادي يوسف) ، ومعناها صوارف .. وصوارف ههنا لفظة ليست قائمة بنفسها؛ لأنّه يحتاج أن يُعلم صوارفه عن ماذا ، واللفظة القائمة بنفسها أن لو قال (فواتن يوسف) أو (شواغف يوسف) ... وكأنّه أراد صوارف يوسف عن تُقاه ... ثم ألحق بيوسف التنوين فجاء بثلاثة ألفاظ متوالية كلّها رديئة " (١٠٠) ، وردّ عليه التبريزيّ بقول المعريّ : " وليس الإضمار قبل الذكر بعيب ، إذا كان المعنى مفهوماً ؛ لأنّ هذا المعنى مأخوذ عن طريق الحديث المرويّ عن النبيّ صلوات الله عليه وآله وسلم ، أنّه قال في مرضه الذي مات فيه ، وهو يعني النساء : (إنكنّ صويحبات يوسف) ، ولحاق التنوين بيوسف في الشعر ليس بعيب أيضاً كما ذكره ؛ لأنّ أصل الأسماء كلّها الصرف ، وردّ الاسم إلى أصله في الشعر ليس عيباً " (١٠١) ، وأمّا توجيه لفظة (عوادي) بأنّها صوارف : " فلا غرو في حكم الآمديّ الذي يمثل المحافظين ، ويطلق الأحكام بناء على قواعد سابقة في اللغة والأدب عنده ، ولكنّ أبا تمّام شاعر مشغوف بالجمال والابتكار والتلبيس في شعره ، واستعماله لكلمة (عوادي) في تشكيله يُعطي هذه اللفظة مفهوماً متعدّد الدلالات ، تتفجّر منه المعاني وتنبجس ، من الكلمة ضمن السياق الكلّي للبيت ، وهذا ما لا تؤدّيه لفظتا (فواتن وشواغف) اللتين تنحصر فيهما الدلالة "(١٠٢) ، فضلاً عن أنّ لفظة (عوادي) لا تعني بالضرورة صوارف ، كما وهم الآمديّ ، فلعلّ الشاعر أراد بها المصائب والنوائب ، كما جاء في المعجم الوسيط (١٠٣) ، وبذلك فهي ليست بها حاجة إلى متعلّق .

١٢. قال الآمدي : " ومن خطئه قوله (الكامل)

وصنيعةٍ لكَ ثيّبٍ أهديْتَها وهي الكعابُ لعائذٍ بكَ مُصْرِمِ

حلّتْ محلَّ البِكرِ من مُعطَى وقد زُفَّتْ من المُعطِي زِفافَ الأيِّمِ

جاء بالكَعاب على أنّها تقوم مقام البكر ليجعلهما في البيت ضدّ الثيّب فتصحّ له القسمة : أي هذه الصنيعة ثيّب عندك : أي قد اصطنعت مثلها مراراً ، وهي الكعاب . يريد البكر عند هذا العائذ بك ؛ لأنّها أوّل ما اصطنعته إليه أو لأنّها أكبرصنيعة صنعتها عنده " (١٠٤) ، وقد وهم الآمديّ في تفسير لفظة البكر فظنّها المرأة البكر التي لم تُفترَع بعد ، في حين أنّ الشاعر أراد بها أنّها أول صنايع الممدوح ، وأوضح المرزوقيّ مراد الشاعر بقوله : " يعني نعمة اتخذها عند هذا الممدوح ، ومنه قلّدها ، فيقول : هي تحلّ منّي محلّ البكر ؛ لأنّها أوّل صنايعك عندي وإن كانت هذه في عطاياك أيّماً ؛ لأنّك أعطيت مثلها كثيراً " (١٠٥) ،وحسب الآمدي أن يرد عليه من أتّبعه من دعاة عمود الشعر ، وردّ التبريزيّ توجيه الآمديّ للبيتين بقوله : " أي هذه الصنيعة سُرَّ بها المُعطَى كما يُسرّ المُعَرّس بالبِكر ، (وقد زُفَّتْ من المُعطِي زِفافَ الأيّمِ) : أي أنّها يسيرة عليه ، كأنّها امرأة قد مات زوجها ... والأيّم : التي لا زوج لها ، وقد خُصّ به ها هنا من كان لها زوج فمات ، وذلك جائز ؛ لأنّ قوله (أيّمِ) يجمع الوجهين ، ويجوز أن يعني بزفاف الأيّم أنّ الممدوح له عادة بإعطاء مثلها ، وليست تُنكر من أفعاله ، وهذا الوجه أمدح من الأوّل " (١٠٦) . فتأمّل ما وهم به الآمديّ ، ومن المعروف أنّ ألفاظ أيّة لغة لا تستقر مدلولاتها عند حدّ معين ، وبتقدّم الوقت تحتمل هذه الألفاظ مدلولات إضافيّة بحكم تبدّل الأحوال والأذواق ، والانتقال من البداوة إلى الحضارة ، وبذلك فإنّ قياس اللفظ في شعر أبي تمّام باستعمال الجاهليّين له ، يتخطّى مفهوم أنّ اللغة كائن حيٌّ قابل للنموّ والتطوّر والنماء ، وإذا كان الأمر كذلك ؛ فإنّه من التعسّف أن يُقاس بعض ما اعترض عليه الآمديّ من ألفاظ أبي تمّام بمقياس (جزالة اللفظ واستقامته) ، وهو الباب الثاني من أبواب عمود الشعر .

١٣. وعاب الآمدي قول أبي تمام :

قد عهدْنا الرسومَ وهيَ عكاظُ للصبا تزدهيكَ حُسْناً وطيبا

فقد رأى الآمدي أن أبا تمام أتى بلفظة (عكاظ) بدلا من لفظة (سوق) ، في حين أن اللفظة الثانية أبلغ في التأثير من اللفظة الأولى ؛ يقول الآمدي لأن :" السوق قد تكون عظيمة آهلة ، وعكاظ أيضا سوق ، فما وجه التخصيص في موضع العموم ، والعموم أجود وأليق"(١٠٧). وهذا الرأي موضع جدل فقد ذهب د. عبد المطلب زيد إلى أن كلمة (عكاظ) أفضل في هذا السياق من كلمة (سوق) ؛ لأنها قد اكتسبت في المخيلة العربية، وفي العقل الجمعي العربي دلالة عُرفية ، أبعدتها عن أن تكون ، مجرد سوق للبيع والشراء ، وصارت من ثَم معلما ثقافيا ومنتدى أدبيا يفد إليه الشعراء والأدباء ، ويؤمّه المثقفون والخاصّة ،ومن هنا فقد أكسبت هذه الكلمة الديار معنى الإجلال والوقار، وصرفتها عن معاني الشيوع والابتذال التي تتضح من كلمة (سوق) (١٠٨) .

أوهام الآمدي في الاستعارة:

إن استعارات أبي تمام في معظمها لون من ألوان التجسيم والتشخيص التي قل وندر وجودها في الشعر القديم ، وليس من النوع الشائع في الشعر القديم القائم على التشبيه بين المستعار منه والمستعار له ، إذ هو تجسيد لعناصر الطبيعة وللمعاني ، ونقلها من عالمها الساكن إلى العالم الحي المتحرك ، ولا بد من أن نلاحظ أن أبا تمام صاحب مذهب جديد ، وأن من حقه أن يخرج على ركام التقاليد الشعرية المتوارثة ،عن الجاهليين في الاستعارة ، إذ كان القدماء لم يُكثروا مثله من التشخيص ، ومن هنا كثر الحديث عند أصحاب العمود عن مناسبة المستعار للمستعار له ، ومن هذه المسألة سُدّدت سهام النقد إليه ، وجاء الطعن عليه بالخروج على عمود الشعر

١. قال الآمديّ في باب ما في شعر أبي تمّام من قبيح الاستعارات : " فمن مرذول ألفاظ وقبيح استعاراته قوله : (المنسرح)

يا دهرُ قوّمْ من أخدعيكَ فقد أضججْتَ هذا الأنامَ من خُرُقِكْ

وقال : (الطويل)

تروحُ علينا كلَّ يومٍ وتغتدي خطوبٌ كأنَّ الدهرَ منهنَّ يُصرَعُ

وقال : (الطويل)

ألا لا يمدُّ الدهرُ كفّاً بسيّءٍ إلى مُجتدي نصرٍ ؛ فيُقطَعَ للزندِ

وقال : (الكامل)

والدهرُ ألأمُ مَن شرقْتُ بلؤمِهِ إلّا إذا أشرقْتَـهُ بكـريـمِ

وقال : (الطويل)

تحمّلْتُ ما لو حُمِّلَ الدهرُ شطرَهُ لفكَّرَ دهراً أيَّ عِبأيْهِ أثقلُ

...فجعل كما ترى . مع غثاثة هذه الألفاظ . للدهر أخدعاً ، ويداً تُقطع من الزند ، وكأنّه يُصرع ويشرق بالكرام .. وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة ، والبعد من الصواب " (١٠٩) ، وقد ردَّ القاضي الجرجانيّ وهو الملتزم بعمود الشعر أيضاً اعتراض الآمديّ على الاستعارة الأولى بقوله " فإنّما يريد : اعدلْ ولا تجُرْ ، وانصفْ ولا تحِفْ ، لكنّه لمّا رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجَور والميل ، وأن يقذفوه بالعسف والظلم ، والخرق والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنّا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا، وكان الميل والإعراض إنّما وقع بانحراف الأخدع ، وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعاً ، وأن يأمر بتقويمه " (١١٠) ، وبعدُ فالشاعر يشبّه الدهر بالجمل . كما جاء في أغلب الشروح . ذي الأخدعين ، وهما عرقا الوريد في العنق (١١١) ، وكأنّي بالآمديّ لم يدرك وثاقة الصلة والشبه بين ما للجمل من الصبر والتجلّد على شدائد الصحراء وعمره

الطويل ، فهو من أكثر الحيوانات تعميراً ، وبين الدهر المتواصل الذي لا يثنيه شيء ، وهذه صور لم يدركها الآمديّ (١١٢) ، ولعلّ التأثير الديني وراء رفضه لاستعارات أبي تمّام التي تخصّ الدهر ، يقول الدكتور إحسان عبّاس : " إنّي لأحسّ أنّ وراء بعض أحكام الآمدي أثراً دينيّاً ، فأكثر استعارات أبي تمّام التي يجدها الآمديّ غثّة ، إنّما تتعلّق بالدهر والزمان ، وربّما ارتبط هذا ارتباطاً شعوريّاً ، أو لا شعوريّا بما يُروى في الأثر(لا تسبّوا الدهر) " (١١٣) ، ويبدو أنّ أبا تمّام كان مولعاً بذكر الدهر في شعره ، فقد أحصى منير سلطان أنّ لفظة الدهر تكرّرت في ديوانه خمساً وسبعين مرّة (١١٤) ، لكثرة تردّد شكواه منه .

٢. ولم يقف الآمديّ عند الباب الذي عقده لاستعارات أبي تمّام ، وإنّما تعقّبها في الأبواب الأخريات ، يقول الآمديّ : " ومن خطئه قوله : (الكامل)

فلويْتَ بالمعروفِ أعناقَ المُنى وحطمْتَ بالإنجازِ ظهرَ الموعدِ

حطم ظهر الموعد بالإنجاز: استعارة قبيحة جدّاً ، والمعنى أيضاً في غاية الرداءة ؛ لأنّ إنجاز الموعد هو تصحيحه وتحقيقه ، وبذلك جرت العادة ، أن يقال قد صحّ وعد فلان ، وتحقّق ما قال ، وذلك إذا أنجزه ، فجعل أبو تمّام في موضع صحّة الوعد حطم ظهره ، وهذا إنّما يكون إذا أخلف الوعد وكذب " (١١٥) ، ولكنّ الشاعرعبّرعن تعجيل الممدوح بإنجاز وعده وإزالته بالحطم ، يقول التبريزيّ : " يريد أنّك عطفت أعناق الناس إليك بما وعدتهم من الإحسان ، ثم عجّلْتَ الإنجاز، وأزلتَ الموعد " (١١٦) ، وتنبّه الأعلم الشنتمريّ إلى ما للبيت من علاقة ببيت سبقه يقول فيه الشاعر :

فإذا بنيتَ بجودِ وعدِكَ مفخراً عصفتْ به أرواحُ جودِكَ في غد

يقول : إذا أعطيتَ في يومك عطاء لك فيه مفخراً ، أتيت في غدك بأكثر منه ، فاستغرق ذلك العطاء وأذهبه ، وضرب عصف الريح مثلاً له ... ثم قال : فلويت أعناق الخلق

وعطفتها إليك بوعدك ، ثم أذهبت ذلك الوعد بالإنجاز ، وحطمت به ولم تطوّلْه " (١١٧) ، فالآمدي يأبى للاستعارة إلّا أن تكون وفق رسوم عمود الشعر القديم ، في الوقت الذي كانت فيه استعارات أبي تمّام تشكّل سمةً أسلوبيّةً اتّشح بها شعره ، يقول ريفاتير : " إنّ قيمة كلّ خاصّيّة أسلوبيّة تتناسب مع حدّة المفاجأة التي تُحدثها تناسباً طرديّاً ، بحيث كلّما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتلقّي أعمق " (١١٨). ولكنّ الآمديّ يفرض القالب الجاهليّ قسراً على خاصّيّة أسلوبيّة في شعر يبتعد عن ذلك القالب ، بما يقارب الأربعة قرون .

٣. يقول الآمديّ : " وجعل المعروف مسلماً تارةً ، ومرتدّاً أخرى : (الطويل)

به أسلمَ المعروفُ بالشامِ بعدما ثوى منذُ أودى خالدٌ وهو مرتدُّ " (١١٩)

ولا نعلم ما الغرابة في أن يجعل الشاعر المعروف مرتدّاً بسبب موت خالد بن يحيى البرمكيّ الذي يُضرب فيه المثل في الكرم . ولكنّه عاد فأسلم حين جاء دور الممدوح ، يقول التبريزيّ :" أي ارتدّ المعروف بإبائه منذ أودى خالد ، أي مات ، فأسلم بك وانقاد " (١٢٠) ، ولعلّ الدافع لدى الشاعر هو قدرته على التجديد ، وبناء استعارات جديدة لم يألفها الآمديّ ، ومن المعروف أنّ كلّ نزعة تجديديّة تحمل في طيّاتها ، خروجاً على المألوف الذي اختزنته ذاكرة الآمديّ من أمثلة الشعر القديم ، ومن الطبيعيّ أن تكون الاستعارة ، هي المجال الخصب لهذا التجديد ، بوصفها إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ من شأنها خلق معانٍ جديدة .

٤. يقول الآمديّ : " ومن رديء استعاراته وقبيحها : (الكامل)

جارى إليه البينُ وصلَ خريدةٍ ماشتْ إليه المطلَ مشيَ الأكبدِ

الهاء في (إليه) راجعة إلى المحبّ ، يريد أنّ البين ووصل الخريدة تجاريا إليه ، فكأنّه أراد أن يقول : إنّ البين حال بينه وبين وصلها ، واقتطعها أن تصله ، وأشباه هذا من اللفظ المستعمل الجاري ، فعدل إلى أن جعل البين والوصل تجاريا إليه ، وأنّ الوصل في تقديره جرى إليه يريده ، فجرى البين ليمنعه ، فجعلهما متجاريين " (١٢١) ، ولا ندري ما المانع من استعارة الفعل جارى للبين والوصل ؟! يقول المرزوقيّ : " يقول جارى إلى هذا الرجل البينُ وصل هذه المرأة فسبقه وحصل الفراق ، وهذه الخريدة كانت، وهي تواصله لا تنيله ولا تنجز موعوده ، بل كانت تماشي المطل مماشاةً سريعة كمشي الفرس الأكبد ، وهو العظيم الجوف ، ويُستحبُّ منه ذلك ، ويجوز أن يكون الأكبد الذي يشتكي كبده ، فيكون المعنى مماشاةً بطيئة كمشيه " (١٢٢) . وشرحه التبريزيّ دون تعقيد : " يقول جارى البينُ وصلَ هذه الخريدة التي تمشي مع المطل مشياً رويداً " (١٢٣) ، فلم يُدرك الآمديّ جدّة الصورة التشخيصيّة التي رسمها الشاعر ، وبهذا : " خرج الآمديّ عن حيدته ، ولكنّ الذي أخرجه هو هذا التشخيص الذي ساد الصورة في البيت ، فالآمديّ يحلّل المعنى تحليلاً واعياً ناقداً ، ولكنّه لا يقبل أسلوب التصوير الذي أرى أنّ الصورة فيه موحية جميلة ، نقلتْ ذلك التثاقل ، والبطء في الوصال بصورة منتزعة من المعايشة اليوميّة ، فالفرس الأكبد البطيء في سيره لا يكاد يصل إلى غايته ، إلّا بعد جهد ووقت طويلين ، وقد ماشت هي هذا المطل لكونها سببه " (١٢٤) ، وعلى الرغم من ضبابيّة الصورة ، فنحن نستطيع كما قال الدكتور طه حسين : " أن نفهم أكثر ممّا كان يفهم المتقدّمون بما وصلنا إليه ، من ثقافتنا الجديدة ورقيّنا العقليّ ، وأنّ نسيغ هذا الشاعر ونجاريه في معانيه ، وفي هذه اللغة التي كان يصنعها ولا يخضع لها ، والتي كانت خادماً لأبي تمّام دون أن يكون أبو تمّام خادماً لها " (١٢٥)، وبهذا يكون الشاعر قد سبق زمانه ، إنّه يصنع لغته ومعجمه وينسج استعاراته، بوحي من ثقافته المتحضّرة المتشعّبة .

٥. يقول الآمديّ : " ومن خطئه قوله (البسيط)

تناولُ الفوتَ أيدي الموتِ قادرةً إذا تناولَ سيفاً منهمُ بطلُ

قوله (تناول الفوت أيدي الموت) عويص من عويصاته ، وهذا محال ؛ لأنّ النجاة لا تتناولها يد الموت ، ولا تصل إليها ، وإلّا لم تكن نجاة " (١٢٦) ، وشرحه الأعلم الشنتمريّ : " يقول إذا تناول السيف بطل من هؤلاء القوم فأيدي الموت متناولة الفوت في إتلاف السيوف ، والسبق في ذلك قادرة عليه بفعل بأس القوم وشدّة جرأتهم " (١٢٧) ، وشرحها لتبريزيّ باختصار فقال : " أي يقوى الموت بهم ، ويُدرك ما فات من الموت بسيوفهم " (١٢٨) ، ولعلّ العويص والمُحال الذي تحدّث عنه الآمديّ يكمن في هذا التشخيص ، للمعاني الذهنيّة المجرّدة التي بثّ الشاعر فيها الحياة ، وجعلها كائنات محسوسة ، إذ جعل للموت هذه الأيدي التي بثّت فيها الحركة ، ليرسم لنا لوحة فنّيّة متحرّكة ، فضلاً عن الجمع بين الطباق والجناس ، غير التام في آن معاً بين الفوت (النجاة) والموت (الهلاك) . (١٢٩) ، وبعدُ فالمعنى : إذا تناول بطل من أتباع الممدوح سيفاً ، فإنّ أيدي الموت تتناول من حاول الهرب للنجاة ، فهم يقتلون أعداءهم ولا يمكّنونهم من الهرب . .

٦. وقال الآمديّ عن بيت أبي تمّام : (الخفيف)

زارني شخصُهُ بطلعةِ ضيمٍ عمّرتْ مجلسي من العُوّادِ

" فقوله (عمّرت مجلسي من العوّاد) معنى لا حقيقة له ؛ لأنّا ما رأينا ، ولا سمعنا أحداً جاءه عوّاد يعودونه من الشيب ، ولا أنّ أحداً أمرضه الشيب ، ولا عزّاه المعزّون عن الشباب " (١٣٠) ، وواضح أنّ الآمديّ يطلب الحقيقة الواقعيّة لا الحقيقة الشعريّة ، وهو هكذا في كلّ موازنته ، وانبرى الشريف المرتضى ت ٤٣٦ هـ في أماليه للردّ عليه قائلاً :" وهذا من الآمديّ قلّة نقد للشعر ، وضعف بصيرة بدقيق معانيه ... ولم يُرد أبو

تمّام العيادة الحقيقيّة ، إنّما هذه استعارة وتشبيه وإشارة إلى الغرض خفيّة ، فكأنّه أراد أن شخص الشيب لمّا زارني كثُر المتوجّعون لي ، والمتأسّفون على شبابي ، والمتفجّعون من مفارقته ، فكأنّهم في مجلس عوّاد لي ؛ لأنّ من شأن العائد للمريض أن يتوجّع ويتفجّع ... وهذا من أبي تمّام في نهاية الحسن والبلاغة " (١٣١) ، ولكنّ ذوق الآمديّ المحافظ ، لا يتقبّل كلّ استعارة تشخيصيّة إلّا إذا جرت وفقاً للذاكرة الجاهلّية التي ظلّت المعين الذي يستقي منه حججه في تخطئة أبي تمّام .

٧. يقول الآمديّ : " ومن خطئه قوله : (الوافر)

فلو ذهبتْ سناتُ الدهرِ عنه وأُلقِيَ عن مناكبِهِ الدثارُ

قوله (وألقى عن مناكبه الدثار) لفظ رديء ، وليس من المعنى الذي قصده في شيء ...؛ لأنّ من كان في سِنَة أو نوم أو مغطّى على وجهه أو عينيه فإنّه لا يُبصر الرشد ، ولا يهتدي لصواب ، وإنّما هذه كلّها استعارات ، والمراد بها هداية القلب ، وإبصاره وفهمه ، وقد جرت العادة باستعارتها في هذا المعنى ، فأمّا دثار المناكب فليس من هذا الباب في شيء " (١٣٢) ، ولكنّ الشاعر استعمل الدثار لمناسبة استعارة السِنات للدهر ، يقول التبريزيّ : " استعار (السِنات) للدهر ، وهو جمع سِنة ، والسِنة النعاس ، والدثار ما تدثّر به الإنسان فوق شِعاره ، وذكره ههنا ؛ لأنّ السِنة تؤدّي إلى النوم ، والنائم من شأنه أن يتدثّر " (١٣٣) ، كما ردّ عليه ابن المستوفي قائلاً : " وهذا الذي أنكره الآمديّ غير منكر ؛ لأنّ النائم غالباً يتدثّر بالدثار ، ألا ترى إلى قوله تعالى : (يا أيّها المدَّثِّر) ، وكذلك قوله (يا أيّها المُزَّمِّل) ، فباقي البيت متعلّق بأوّله تعلّقاً صحيحاً ، ويريد بالسِنات حقيقة النوم " (١٣٤) ، ولا ندري ما علاقة الدثار بالرشد وعدم الاهتداء ، والناس كلّهم بهم حاجة إليه كلّما شعروا بالنعاس .

٨. يقول الآمديّ : " وأنكر أبو العبّاس قول أبي تمّام (الطويل)

رقيقُ حواشي الحِلْمِ لو أنّ حِلْمَهُ بكفَّيْكَ ما ماريْتَ في أنّه بُرْدُ

وقال : هذا هو الذي أضحك الناس ، منذ سمعوه وإلى هذا الوقت ، ولم يزد على هذا شيئاً ، والخطأ في هذا البيت ظاهر ؛ لأنّي ما علمتُ أحداً من شعراء الجاهليّة والإسلام وصف الحلم بالرقّة ، وإنّما يوصف الحلم بالعِظم والرُّجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك " (١٣٥) ، وكعادته في قياس شعر أبي تمّام بالشعر القديم ، فهو يجعل استعارة الرقّة للحلم غير جائزة ؛ لأنّ الجاهليّين والإسلاميّين لم يصفوه بهذا الوصف ، وخلافاً للآمديّ فسّر التبريزيّ وصف الحلم بالرقة بقوله : " أي لحسنه لأنّ البُرد يوصف عندهم بالحسن ... قال المرزوقيّ : الرقّة تستعمل في صفة الفاخر من الثياب ، وغيره حتى يُقال : عندي ثوب أرقّ من الهواء " (١٣٦) ، ولعل القارئ يدرك بكلّ وضوح أنّ الآمديّ حاله في نقده كحال علماء اللغة الذين يستشهدون بشواهدهم من الشعر الجاهليّ والإسلاميّ ، وجعلوا لشواهدهم سقفاً زمنياً لا يلامس شعراء العصر العبّاسي : " إنّ أخطر ما في هذا الاحتكام إلى طريقة العرب ، هو ما يُصيب الاستعارة ؛ لأنّ تعقّب الاستعارة يعني التدخّل في التشخيص ، والقدرة الخياليّة لدى الشاعر " (١٣٧) ، ولعلّ الآمديّ قد انساق في نقده وراء تلك الشواهد وهو ينظر إلى شعر أبي تمّام : " وهنا نرى الفرق شاسعاً بين ذوق أبي تمّام الذي كان صورة لحضارة القرن الثالث الهجريّ ، بما تحمل هذه الحضارة من ترف فكريّ وحضاريّ ، وتأنّق في جميع مظاهر الحياة ، وبين ذوق الآمديّ الذي ظلّ أسير صور البداوة وخشونتها ، وواضح أنّ أبا تمّام كان ينزع في استعاراته إلى نوع من التأثير بطريق التداعي "(١٣٨) ، وبعيداً عن خشونة البداوة ووصفها للحلم بالثقل أراد أبو تمّام وهو المتحضّر أن يتحدّث عن رجل امتلأ قلبه حبّاً ورقة ، فهو يقابل الحوادث مبتسماً (١٣٩) ، فكأنّي بأبي تمّام أراد لطافة حديثه ورقّته وظرفه ، وما تشبيه حلمه بالبُرد إلا لتلك النعومة ، وما يتركه البُرد من أثر لطيف في النفس ، فكأنّ الممدوح : " إذا تحدّث إليك ... أعجبك حديثه رقّةً وظرفاً على فداحة الحوادث وتكاثف الخطوب " (١٤٠) ،

ويُخيَّل لمتلقّي البيت أنّ أبا تمّام استلهم في خطاب ممدوحه ، ما خاطب ربُّ العزّة رسوله الأعظم (ص) بقوله : " ولو كنتَ فظّاً غليظ القلب لانفضّوا من حولك " (١٤١) . ومن أجل هذا يقول الدكتور إحسان عبّاس : " ولستُ بسبيل الدفاع عن استعارات أبي تمّام ، ولكنّي أقول : إنّ تعقّب الآمديّ لهذه الاستعارات ، قد أصاب الطريقة الشعريّة نفسها ، وإذا كان النقد ذا أثر في تربية الذوق ، فإنّ نقد الآمديّ وأشباهه قد حال دون تكثير الطبقة التي تتذوّق الجدّة في الاستعارة ، وتُقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلّاق من إبراز الحياة في صور جديدة " (١٤٢) . إنّ وضع الخطوط الحمراء على بعض استعارات أبي تمّام والحملة على التشخيص ، بحجّة (مناسبة المستعار للمستعار له) إنّما هي محاولة لتقييد حريّة الشاعر ، وتحجيم لقدراته التخييلية .وفات الآمديّ أنّ الإبداع ينبع من الحريّة وأنّ : " معجزة الحياة في إبداعها ... وأنّ حيويّة الإنسان في شتّى جوانب حياته لتُقاس بمقدار ما أبدع ، أعني بمقدار ما أضافه من ناتج جديد ، أمّا الذي يحيا حياته محاكاةً ، لحياة غيره من السلف أو من الخلف ، على حدّ سواء ، فهو إنّما يحيا صورة باهتة لأصلٍ كانت له قوّته عند صاحبه " (١٤٣) ، وهكذا أراد الآمديّ لأبي تمّام أن يكون صورة مكرّرة من الشعر الجاهلي !! ويأبى أبو تمّام إلّا أن يتفرّد في إبداعه ولو أغاظ الآمديّ.

هوامش أوهام الآمدي في نقد شعر أبي تمام:

١. الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق سمير جابر ، دار الفكر العربي بيروت ، ط٢ د. ت ، ١٦/ ٤٠٦ . ١٤٠٧

٢. أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة ، محمد علي أبو حمدة ، الأهلية للنشر والتوزيع ، مكتبة الجامع الحسيني ، عمّان الأردن ١٩٦٩، ص٢٦.

٣. ينظر : المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف ، د. عبد الله الغذامي ،المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، بيروت١٩٩٤ ،ص٥٤..

٤. أشكال الصراع في القصيدة العربية / الجزء السابع ، د. عبد الله التطاوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة مطبعة محمد عبد الكريم حسان ، ٢٠٠٥ ص٣٤.

٥. ينظر: الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، الناشر رابطة الأدب الحديث ، ٢٠١٠ ، ص٦٩.

٦. ينظر : الثابت والمتحول الكتاب الثاني تأصيل الأصول ، أدونيس ، دار العودة ط ١ ، بيروت ١٩٧٧، ص١٩٦.

٧. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق المستشرق س . أ . بونيباكر ، ليدن ١٩٥٦ ص٨٣.

٨. ينظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز غريب ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٢ ص١٢٨.

٩. ينظر : النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، دون تاريخ . ص٣٦٣.

١٠. شعرية أبي تمام ، ميادة كامل إسبر ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة دمشق ٢٠١١ ، ص٢٢٤.

١١. الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الآمدي ، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، بيروت ٢٠٠٦ . وتحقيق السيد أحمد صقر ، ط ٤ ، دار المعارف بمصر ١٩٩٢ ، ص٥٦..

١٢. ينظر : شرح ديوان صريع الغواني ، مسلم بن الوليد الأنصاري ، تحقيق د. سامي الدهان ، ط ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥ ،ص ٣٣٤ . وأخبار أبي تمام ، أبو بكر الصولي ، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي ، ٤١ . وينظر : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، الراغب الأصفهاني ، الناشر شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ط ١ ، بيروت ١٤٢٠ هـ ٤٦٣/١..

١٣. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ٦١

١٤. ينظر : معجم الأدباء . إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، ياقوت الحموي ، تحقيق د. إحسان عباس ، ط ١ ، دار العرب الإسلامي ، بيروت ١٩٩٣ ، ٦١١/٢.

١٥. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ٧٤

١٦. المصدر نفسه ، ٨٠

. المصدر نفسه ، ٩٧ . ١٧

١٨. المصدر نفسه ٨٥

١٩. المصدر نفسه ، ١٠٢ . ١٠٣

٢٠. النظام في شرح ديوان المتنبي وأبي تمام ، ابن المستوفي ، تحقيق د. خلف رشيد نعمان ، ط ١ بغداد ، دار الشؤون الثقافية ٢٠٠١ ، ١/٢٣٤..

٢١. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٠٠

٢٢. المصدر نفسه ، ٥٣

٢٣. أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً ، د. عبد الله بن حمد المحارب ، النشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، مطبعة المدني ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ٢٩١

٢٤. الموازنة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ١/ ٥٦٣

٢٥. ينظر : شرح مشكلات شعر أبي تمام ، المرزوقي ، د. عبد الله سليمان الجربوع ، مكتبة التراث بمكة المكرمة ، مطبعة المدني ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ص١٧. و شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ،قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر ، الناشر دار الكتاب العربي ، ط٢، ١٩٩٤. ١/٥٦٤. وتحقيق محمد عبدة عزام ، القاهرة دار المعارف ١٩٦٤ ..

٢٦ . الموازنة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ١/ ٥٦٤

٢٧. الشواهد الشعرية في كتاب الموازنة للآمدي مقاربة نقدية ، سميرة بوجرة ، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري . تيزي أوزو ، كلية الآداب واللغات . بدون تاريخ ص١٣٩.

٢٨. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٦٤

٢٩. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ٢٠٧

. شعرية أبي تمام ، ميادة كامل أسبر ، ١٦٥ . ٣٠

٣١. ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق د. إحسان عباس ، نشر وزارة الإعلام ، الكويت ١٩٨٤ ، ص٢١٤.

٣٢. الشواهد الشعرية ، سميرة بوجرة ، ١٤٣

٣٣. في الشعرية ، د. كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٧ ، ص١٣٨.

٣٤. تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس ، ١٦٧.

٣٥. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٧٢

٣٦. شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، المرزوقي ، ٢٤ . وشرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر ، ٢/ ١٢.

٣٧. شعرية أبي تمام ، ميادة كامل إسبر ، ١٦٦

٣٨. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٥٣

٣٩. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ٧

٤٠. ينظر : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، الشيخ ناصيف اليازجي ، ٤٠٣

٤١. الشعرية ، تزفتان تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال ، ط ١ ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠ ، ص٢٤.

٤٢. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٧٠

٤٣. شرح مشكلات أبي تمام ، المرزوقي ، ١٧١

٤٤. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ٢١٧

٤٥. هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ، يوسف البديعي ، نشر الشيخ محمود المصطفى ، مطبعة العلوم بالسيدة زينب ١٣٥٢ هـ . ١٩٣٤ م . ص٢١٩.

٤٦. الشواهد الشعرية ، سميرة بوجرة ، ١٩٨ . ١٩٩

٤٧. شعرية أبي تمام ، ميادة كامل إسبر ، ٣٧ . والبيت في شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ٥.

٤٨. ينظر : سر القصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص١١٥.

٤٩. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٧٧

٥٠. الشواهد الشعرية ، سميرة بوجرة ، ١٦٤

٥١. مواقف النقاد من موازنة الآمدي قديماً وحديثاً دراسة تحليلية ، محمد عيسى أحمد ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، ٢٠١٠ ، ص١٨٣.

٥٢. الموازنة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ١/ ٥٤٧ . ٥٤٨

٥٣. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ١٢

٥٤. أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً ، د. عبد الله بن خمد المحارب ، ٣٢٦

٥٥. ينظر : شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، محمد عبده عزام ، ٣/٢١

. جمالية التشكيل الشعري . أبو تمام أنموذجاً ، سمير عوجيف ، ٧٦ ٥٦

٥٧. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٤٠

٥٨. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ، تحقيق محمد عبدة عزام ، ١/ ١٠٣

٥٩. الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، د. محمد حسين الأعرجي ، وزارة الثقافة بغداد ١٩٧٨. ص١٦٣.

٦٠. ينظر : الشواهد الشعرية ، سميرة بوجرة ، ١٢٩

٦١. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٢٢

٦٢. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ٥٥

٦٣. ينظر : الشواهد الشعرية ، سميرة بوجرة ، ١٦٥

٦٤. الثابت والمتحول الكتاب الثاني تأصيل الأصول ، أدونيس ، ١٩٨ . ١٩٩

٦٥. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٨٨

٦٦. لسان العرب ، ابن منظور ، طبعة دار صادر ، بيروت ٢٠٠٣ ، ١/٨ .

٦٧. شرح مشكلات شعر أبي تمام ، المرزوقي ، ٥٦

٦٨. ينظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، ط ٢ الدار البيضاء ٢٠٠٦ ، ص٥٨.

٦٩. الشواهد الشعرية ، سميرة بوجرة ، ٢٠٧ . ولم يكن الحسن بن وهب من الخلفاء

٧٠. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٨٤

٧١. الشواهد الشعرية ، سميرة بوجرة ، ١٣٦

٧٢. لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ٢٠٠٣. وطبعة دار صادر ، بيروت ٢٠٠٣ ٦٢/٨.

٧٣. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٨٣ . ١٨٤

٧٤. شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، المرزوقي ، ١٧

٧٥. ينظر : إشكالية الحداثة قراءة في نقد القرن الرابع ، محمد أبو شوارب ، بيروت ٢٠٠١ ، ،ص١٢٩.

٧٦. ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم ، ٣٩٥/١٣ .

٧٧. تُنظر : الشواهد الشعرية ، سميرة بوجرة ، ١٨١ . ١٨٢

٧٨. الموازنة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ٢/ ٣٥٧

٧٩. النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام ، ابن المستوفي ، ٣/ ١٠٨

٨٠. المنافقون / ٨

٨١. ينظر : شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ١٤٠

٨٢. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ٧٥

٨٣. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ٣٩٢

٨٤. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٣٠

٨٥. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ١٦٧

٨٦. الموازنة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ٢/ ٣٦٠

٨٧. لسان العرب ، ابن منظور ، ١٢/ ٢٥١

٨٨. شرح ديوان أبي تمام ، الأعلم الشنتمري ، تحقيق الأستاذ إبراهيم نادن ، قدّم له وراجعه د. محمد بنشريفة ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، ٢٠٠٤ ، ٣٣٢/١.

٨٩. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٢٩

٩٠. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط ٣، ٤٥.

٩١. تحرير التحبير . ابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق حفني محمد شرف ، القاهرة لجنة إحياء التراث الإسلامي ، دون تاريخ ، ص٣٦٩.

٩٢. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٥٢

٩٣. ينظر : شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ٢٨٧

٩٤. النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام ، ابن المستوفي ، ٦/ ١١٨

٩٥. ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر أحمد عصفور ، دار المعارف القاهرة ١٩٧٣. ص١٨٩.

٩٦. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ٣٢٩

٩٧. يُنظر : شرح مشكلات شعر أبي تمام ، المرزوقي ، ٢٥١ وشرح الأعلم الشنتمري ، ٢/ ٤١٤ . وشرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ٢٩١.

٩٨. أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً ، د. عبد الله بن حمد المحارب ، ٣٥٦

٩٩. تطور المصطلح النقدي ،دراسة نقدية تناصية لسرقات أبي تمام ، كتاب الموازنة أنموذجاً ، أمزيان سهام ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران ٢٠١٥ ، ص٦٦. .

١٠٠. الموازنة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ٢/ ١٨

١٠١. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ١٢٠

١٠٢. جمالية التشكيل الشعري . أبو تمام أنموذجاً ، سمير عوجيف ، ١١٩

١٠٣. ينظر : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٩٧٢ ، ص٥٨٩.

١٠٤. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٣٤

١٠٥. شرح مشكلات شعر أبي تمام ، المرزوقي ، ٩٢

١٠٦. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ١٢٧.

١٠٧. الموازنة ٥٠٩/١.

١٠٨. ينظر : المعيار والانزياح قراءة في نظرية عمود الشعر ، د. عبد المطلب زيد ، مجلة كلية الآداب جامعة بنها ، العدد التاسع والعشرون يوليو ٢٠١٢ ، ص ٥٩٠ . ٥٩١ .

١٠٩. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٩٥ . ١٩٩

١١٠. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط ١ ، المكتبة العصرية ، بيروت ٢٠٠٦. و ط ٣ ، ص٤٣٣. ١.

١١١. ينظر : فقه اللغة وسر العربية ، أبو منصور الثعالبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت بدون تاريخ . ص١١١

١١٢. ينظر : أبو تمام بين البلاغة والتحليل الأسلوبي ، بوغنة فاطمة الزهراء ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والفنون جامعة وهران ٢٠١٣ ٦٧

١١٣. تاريخ النقد الأدبي عند العرب . نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٢ ، ص١٧٠. .

١١٤. ينظر : الكلمة والجملة ، منير سلطان ، منشأة المعارف ، ط ١ ، الإسكندرية ١٩٩٨ ،ةص٣٩٣.

١١٥. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٧٨

. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ٢٦١ ١١٦

١١٧. شرح الأعلم الشنتمري ، ٢/٦٠ . ٦١

١١٨. الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٧٧ ص٧٩.

١١٩. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٩٩

١٢٠. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ٢٧٩

١٢١. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ٢٠٩

١٢٢. شرح مشكلات ديوان أبي تمام ، المرزوقي ، ٨

١٢٣. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ٢٥٦

١٢٤. أبو تمام بين ناقديه قديماً وجديثاً ، د. عبد الله بن حمد المحارب ، ٣٤٤

١٢٥. من حديث الشعر والنثر ، د. طه حسين ، ١٠٦

١٢٦. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٨٦

١٢٧. شرح ديوان أبي تمام ، الأعلم الشنتمري ، ١/ ٣١٨

١٢٨. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢/ ١١

١٢٩. الشواهد الشعرية ، سميرة بوجرة ، ٢٢١

١٣٠. الموازنة ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ٢/ ٢١٣

١٣١. أمالي المرتضى ، الشريف المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة القاهرة ١٩٥٤ ، ١/ ٦١٣ .

١٣٢. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١٨١ . ١٨٢

١٣٣. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ١/ ٣١١

١٣٤. النظام في شرح ديوان المتنبي وأبي تمام ، ابن المستوفي ، تحقيق د. خلف رشيد نعمان ، ط ١ بغداد ، دار الشؤون الثقافية ٢٠٠١، ١٢٦/٦.

١٣٥. الموازنة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، ١١٩

١٣٦. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ، ٢٧٨/١

١٣٧. تاريخ النقد الأدبي عند العرب . نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، د.إحسان عباس ، ١٦٨ .

١٣٨. أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة ، محمد علي أبو حمدة ، ٩٨. ٩٩

١٣٩. ينظر : أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً ، د. عبد الله بن حمد المحارب ، ٣١٦

١٤٠. من حديث الشعر والنثر ،د. طه حسين ، ، ط ١٠ ، دار المعارف بمصر ١٩٦٣ ص١٠٤.

١٤١. آل عمران / ١٥٩

١٤٢. تاريخ النقد الأدبي عند العرب . نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، د. إحسان عباس ، ١٧٠.

١٤٣. عن الحرية أتحدّث ، د. زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، ط ٣ ، ١٩٨٩ ، ص٢٧.

الفصل الثالث

معالم الشعرية في نظرية النظم

(الصياغة)

المبحث الأول

مرتكزات نظرية النظم

عبد القاهر الجرجاني

هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي المشهور ، من كبار أئمة العربية في زمانه ، ولد في مطلع الفرت الخامس الهجري بجرجان ، إحدى المدن الفارسية المشهورة ، وظل في بلدته لا يفارقها حتى توفاه الله فيها سنة أربع مئة وواحد وسبعين ، وقيل وأربع وسبعين للهجرة ، وكان على علم كبير باللغتين العربية والفارسية ، ذواقة لأسلوب القرآن الكريم والشعر العربي ، ومن المؤسسين الأوائل لعلم البلاغة العربية ، وقد أرخت له مراجع تاريخية وثقافية عديدة كما ذكره أصحاب السير وذكروا له أربعة عشر كتابا.(١) ، أهمها كتاب (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة).

النظم لغة:

جاء في لسان العرب :" النظم التأليف ... ونظمت اللؤلؤ : جمعته في السلك ... ومنه نظمت الشعر ... وكل شيء قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته"(٢)، فالنظم لغة هو التأليف والجمع وضم الشيء بعضه إلى بعض .

النظم اصطلاحا :

يعرّف عبد القاهر الجرجاني النظم بقوله :" واعلم أنه ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نُهجت ، فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رُسمت ، فلا تخلّ بشيء منها "(٣). وكان قد قال في مكان سابق :" تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض"(٤).

وهذا التعليق لا يتم التعبير به دون مراعاة معاني النحو :" فالمعنى هو كيفية النظم على عكس ما كان يُعتقد من أن المعنى يوجد ما قبل النظم "(٥) ، وفي ذلك إشارة إلى قول الجاحظ ت ٢٥٥ هـ :" والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والقروي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وصحة الطبع ، وكثرة الماء ، وجودة السبك ، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(٦) ، وعلّق عبد القاهر على كلام الجاحظ بقوله :" فقد تراه كيف أسقط أمر المعاني ، وأبى أن يجب لها فضل ، فقال: وهي (مطروحة في الطريق) ، ثم قال : (فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه) " (٧) . وإن كان البعض من الدارسين من حمل قول الجاحظ على المعاني العامة وليس النعاني الشعرية .

وفي مقدمة كتابه (أسرار البلاغة) يوضح عبد القاهر المراد بالنظم خير توضيح :" والألفاظ لا تُفيد حتى تؤلَّف ضربا خاصّا من التأليف ، ويُعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر ، فعددت كلماته عدّا كيف جاء واتفق ، وأبطلتَ نَضده ونظامه الذي عليه بُني وفيه أُفرغ المعنى وأُجري ، وغيَّرت ترتيبه الذي بخصوصيّته أفاد ما أفاد ، وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن تقول في (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) : (منزل قفا ذكرى من نبك حبيب) أخرجته من كمال البيان إلى محالّ الهذيان"(٨) ، ولعل عبد القاهر الجرجاني يقصد من هذا التحديد المعاني الإضافية التي يصورها علم النحو دون الهدف إلى موضعة الفاعل أو المفعول مثلا ، إنما الهدف من ذلك الإشارة إلى وجهيهما في نظم صحيح معين ؛ لأن مزية النظم متكاملة تفوق كل المزايا الجمالية ، وعبد القاهر باعتباره نحويا بارعا يرفض أن تقتصر مهمة النحو على صحة التركيب من الناحية الإعرابية (٩) ، فهو يريد من النحو أن يكون وسيلة لتذوّق الجمال.

يقول عبد القاهر :" ومما أكثر الحسن فيه بسبب النظم قول المتنبي (من الطويل)

وقيَّدْتُ نفسي في ذراك محبّةً ومن وجدَ الإحسانَ قيداً تقيَّدا

الاستعارة في أصلها مبتذلة معروفة ، فإنك ترى العامّي يقول للرجل يكثر إحسانه إليه وبرّه له ، حتى يألفه ويختار المقام عنده : (قد قيّدني بكثرة إحسانه إليّ ، وجميل فعله معي ، حتى صارت نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده) ، وإنما كان ما ترى من الحسن ، بالمسلك الذي سلك في النظم والتأليف "(١٠)، حتى صار عجز البيت مثلا يُضرب .

فلا ترتيب للكلمات إلا وفقا لما هو عليه المعنى . فالألفاظ تستمد دلالاتها من علاقاتها بالألفاظ السابقة لها واللاحقة بها ، وبما يمكن أن تكتسبه في مكانها الذي وُضعت فيه من إضافات جديدة ، ومن هنا كانت اللفظة المفردة مجرد إشارة إلى صورة باردة مجردة ، أما اللفظة المستعملة في سياق ، فهي شحنة من العواطف الإنسانية والصور الذهنية ، والمشاعر الحية إلى جانب ما فيها من معنى عقلي مجرد (١١) .

ومما يلزم الشاعر في توخي معاني النحو أنك تجد أجزاء الكلام في شعره ، قد صُبّت في بناء محكم متماسك ، يبرز فيه التناسق العام بجميع جهاته ، يقول عبد القاهر الجرجاني :" واعلم أن مما هو أصل في أن يدقّ النظر ، ويغمض المسلك ، في توخّي المعاني التي عرفت : أن تتّحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشتدّ ارتباط ثانٍ منها بأوّل ، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال الباني ، يضع بيمينه ها هنا في حال ما يضع بيساره هناك "(١٢).ويضرب لنا الآمدي أمثلة من شعر الشعراء تجسد هذا الوصف الذي ذكره في توخي اتحاد أجزاء النظم ، والبناء المحكم : " فمن ذلك أن تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء معا ، كقول البحتري : (من الطويل)

إذا ما نهى الناهي فلجّ بيَ الهوى أصاختْ إلى الواشي فلجّ بها الهجرُ

وقوله :(من الطويل)

إذا احتربتْ يوماً ففاضتْ دماؤُها تذكّرتِ القُربَى ففاضتْ دموعُها(١٣)،

ويسترسل عبد القاهر الجرجاني بضرب الأمثلة من شعر الشعراء فيما قصده من تزاوج المعنيين في الشرط والجزاء .

وجمال المبنى هو حصيلة التناسق بين أجزاء الكلام ، والإبداع في الرصف ، يقول عيد القاهر الجرجاني :" واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه الحسن ، كالأجزاء من الصبغ تتلاحق ، وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين ... ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة ، ويأتيك منه ما يملأ العين ضربةً ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجُل من الفضل ، وموضعه من الحذق ، وتشهد له بفضل المنة وطول الباع"(١٤). ويرى د. مصطفى ناصف أ ن في استخدام عبد القاهر الجرجاني للنظم أبعادا يتحول بها إلى مصطلح أرفع من القواعد والقيود التي نجدها في كثير من المصطلحات ، ليصبح عنوانا لحرية المبدع :" إن نبرة كلمة النظم تحمل التعجب والتحرر من التبعية الغليظة والاتصال الآلي ... لقد وقف عبد القاهر أيضا عند عبارات قال إنها تُصبّ صبّا واحدا ، أو تُفرغ إفراغا واحدا ما معنى هذا ؟ العبارة تبدو كالكلمة الواحدة . العبارة تبدو وقد محت نفسها ، أو محت تواليها وانتظامها وزمانها ، العبارة استحالت إلى ومضة خاطفة . هذا هو مفهوم النظم في الكتاب كله"(١٥) . هو تناسق النص والتحام أجزائه وإحكام بنائه وشدّة أسره..

اللفظ والمعنى:

إن ارتباط الفكر باللغة ، ومتانة التحام اللفظ بالمعنى في نظم الكلام ، متأتٍّ من أن المعاني هي الأصل في فكر عبد القاهر الجرجاني ونظريته في النظم ، وليس أدل على ذلك من قوله :" وذلك أنه لو كانت المعاني تكون تبعا للألفاظ في ترتيبها ، لكان محالا أن تتغيّر المعاني ، والألفاظ بحالها لم تزل عن ترتيبها . فلما رأينا المعاني قد جاز فيها التغيّر من غير أن تتغيّر الألفاظ وتزول عن أماكنها ، علمنا أن الألفاظ هي التابعة ، والمعاني هي المتبوعة "(١٦). ومن هنا فإن نظرية النظم تسعى جاهدة لترسيخ قيمة المعاني باعتبارها هي الأصل في التعبير :" إن غاية ما يسعى إليه عبد القاهر من نظريته هو الوصول بتعبيراتنا اللغوية إلى مستوى رفيع ؛ ليأتي التعبير عن المعاني مساوي الحقيقة الراسخة في نفس السامع والقارئ والمتكلم ، دون زيادة أو نقصان ، ودون حاجة إلى اجتهاد أو تأويل أو تفسير ، بل يجب أن تأتي صور الكلام مساوية المعاني صورة بصورة ، حسّاً وحركة وحيوية ولونا ومفهوما دون ملابسة"(١٧) . .

وإذ لم يعد هناك شك في أن المعاني هي الأصل عند عبد القاهر الجرجاني في كل عملية نظم ، والألفاظ تبع لها ؛ وبهذا يُعدّ عبد القاهر الجرجاني من أنصار الصياغة التي هي ضرب من النظم ، وهي التي تمنح المعاني المألوفة لدى الناس وجودا مغايرا ، فتصير أعجب شيء كما في قول المتنبي : (من المتقارب)

يُرادُ من القلبِ نسيانُكم وتأبَى الطباعُ على الناقلِ

يقول عبد القاهر :" فتجده قد خرج في أحسن صورة ، وتراه قد تحوّل جوهرة بعد أن كان خرزة ، وصار أعجب شيء ، بعد أن لم يكن شيئا "(١٨) ولك أن تقارن بين قولك (الطبع لا يتغير) ، وبيت المتنبي الذي استطاع بفضل شاعريته أن يحوّل المعنى الغفل إلى ما تراه من الحسن .

إن الصلة وثيقة بين الفكر واللغة ، فالشاعر حينما ينظم قصيدة لا يفكر في الألفاظ ولا يطلبها بأي حال من الأحوال ، بل يطلب المعنى فتجيء ألفاظه حسب ما طلبه من معان، يقول عبد القاهر الجرجاني :" لا يُتصوّر أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخّى في الألفاظ من حيث هي ألقاظ ترتيبا ونظما ، وأنك تتوخّى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها ، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني ، وتابعة لها ، ولاحقة بها "(١٩). وقد بين د. محمود أحمد نحلة أهمية قول عبد القاهر بقوله :" وقد بنى عبد القاهر على هذه الفكرة الركن الأول من أركان نظريته في النظم ، وهو ما سماه ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها"(٢٠) ، كما عد د. تمام حسان عملية النظم النفسي المرحلة الأولى من مراحل الصياغة فقال :" إن المقصود بالنظم إنما هو نظم المعاني النحوية في النفس ... ومعنى النظم أن يعمد المتكلم إل اختيار ما يناسب غرضه من هذه المعاني إذ يوردها على خاطره قبل أن يبني لها الكلمات"(٢١) . ولا يعني عبد القاهر بالمعاني النفسية المعاني المعجمية للألفاظ المفردة ، وإنما يعني المعاني النحوية التي بها يحدث النظم :" يقصد الجرجاني بمعاني النحو المعاني الذهنية التي تتولد في فكر المتكلم عند نظم الجمل ، تلك المعاني التي تنشأ من تحديد العلاقات بين الأشياء المعبّر عنها بالكلم ، فتربطها ببعضها ، كما يربط السلك الشفاف حبات العقد ؛ لذلك يصبح الكلام نوعا من الهذيان في حالة فقدانها "(٢٢) ، فترتيب المعاني في النفس سابق لترتيب الألفاظ المعبّرة عن تلك المعاني.

إن نظرية النظم قائمة على مبدأ إلغاء الفصل بين اللفظ والمعنى ، وأن الألفاظ لا تتفاوت من حيث هي ألفاظ ، وإنما تكون لها المزية في ملاءمة اللفظة لمعنى التي تليها ، وهذا ما يجعل اللفظة أن تكون فصيحة في موضع ، وغير فصيحة في موضع أخر

:" فإنا نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع ، ونراها بعينها فيما لا يُحصى من المواضع ، وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير "(٢٣) ، ويؤكد هذا المعنى قائلا :" إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وإن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها ، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك ، مما لا تعلّق له بصريح اللفظ"(٢٤). ففضيلة اللفظة تكمن في حسن مجاورتها والتحامها مع الفاظ السياق الذي وردت فيه .

يرفض عبد القاهر الجرجاني أن تكون الفصاحة صفة للفظة من حيث هي لفظة مفردة لم تدخل في سياق نظم ، ويؤكد ذلك بقوله :" لا تخلو الفصاحة من أن تكون صفة في اللفظ محسوسة تُدرك بالسمع ، أو تكون صفة فيه معقولة تُعرف بالقلب ، فمحال أن تكون صفة في اللفظ محسوسة ؛ لأنها لو كانت كذلك لكان ينبغي أن يستويَ السامعون للفظ الفصيح في العلم بكونه فصيحا ، وإذا وجب الحكم بكونها صفة معقولة، فإنا لا نعرف للفظ صفة يكون طريق معرفتها العقل دون الحس ، إلا دلالته على معنى "(٢٥). ويضرب عبد القاهر الجرجاني لنا مثلا من القرآن الكريم مستدلا به من أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث كونها ألفاظ مفردة لم تحل في نظم ، يقول :" وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: (وقيل يا أرضُ ابلعي ماءَكِ ويا سماءُ أقلعي وغِيضَ الماءُ وقُضي الأمرُ واستوتْ على الجوديّ وقيلَ بعداً للقومِ الظالمين) هود/٤٤ ، فتجلى لك منها الإعجاز ، وبهرك الذي ترى وتسمع أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة ، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها ، وأن الفضل تناتج ما بينها وحصل من مجموعها ؟ "(٢٦).

ويسترسل عبد القاهر في رصد وجوه الإعجاز في الآية الكريمة ، وأن مصدر هذا الإعجاز هو النظم ، لا الألفاظ من حيث كونها ألفاظا مفردة بقوله :" هل ترى لفظة منها

بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت ، لأدّت من الفصاحة ما تؤدّيه ، وهي في مكانها من الآية ؟ ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض ، ثم أُمرت ، ثم في أن كان النداء بـ(يا) دون (أي) نحو (يا أيتها الأرض) ، ثم إضافة الماء إلى الكاف ، دون أن يقال (ابلعي الماء) ، ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها ، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها ، ثم أن قيل : (وغيض الماء) ، فجاء الفعل على صيغة (فُعل) الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر وقدرة قادر ، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى (وقُضي الأمر) ، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو (استوت على الجوديّ)، ثم إضمار السفينة قبل الذكر ، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة (قيل) في الخاتمة بـ(قيل) في الفاتحة "(٢٧) . فالأصل في ترتيب المعاني أولا ، لتجد بعد ذلك الألفاظ تابعة لها .

ومن أجل ذلك وصف عبد القاهر الجرجاني بعض البلاغيين الذين قالوا بفصاحة اللفظ المفرد بالجهل ، بقوله :" وذلك محال من حيث يعلم كل عاقل أنه لا يُكنى باللفظ عن اللفظ ، وأنه إنما يُكنى بالمعنى عن المعنى . وكذلك يعلم أنه لا يُستعار اللفظ مجردا عن المعنى ، ولكن يُستعار المعنى ، ثم اللفظ يكون تبع المعنى "(٢٨). فاللفظة تُستحسن إذا استحقت المزية ضمن شروط معروفة في سياق تعبيري ، وأبرزها حسن تلاؤم اللفظة مع الألفاظ المجاورة لها في النظم ، يقول عبد القاهر:" فلو كانت الكلمة إذا حسنت ، حسنت من حيث هي لفظ ، وإذا استحقت المزية والشرف ، استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها ، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم ، لما اختلف بها الحال ، ولكانت إما أن تحسن أبدا ، أو لا تحسن أبدا"(٢٩). وبهذا المعنى لا توجد لفظة شعرية وأخرى غير شعرية ، وإنما تُصبح اللفظة شعرية حسب مكانها من النظم ، ويضرب لنا عبد القاهر الجرجاني مثلا في لفظة (أخدع) يقول :" ومما يشهد لذلك أنك

ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ الأخدع في بيت ...البحتري (من الطويل) :

وإنّي وإنْ بلَّغْتني شرفَ الغنَى وأعتقْتَ من رِقِّ المطامعِ أخدَعي

فإن لها ... ما يخفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام (من المنسرح)

يا دهرُ قوِّمْ من أخدعيكَ فقد أضججْتَ هذا الأنامَ من خُرَقِكْ

فتجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير ، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة ومن الإيناس والبهجة "(٣٠). وعبد القاهر الجرجاني يطابق الآمدي فيما ذهب إليه من تفضيل بيت البحتري على بيت أبي تمام ، وإن اختلفت نظرية النقد بينهما ، أعني نظرية عمود الشعر عند الآمدي ، ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني . ومن أجل هذا يقول عبد القاهر الجرجاني ، فقد :" بان بذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم ، وأن الكلم تترتب في النطق ؛ بسبب ترتب معانيها في النفس "(٣١). فهو نظم يراعي تراتب المعاني في النفس والعلاقة بينها ، وتكمن جدة نظرية عبد القاهر في رصده العلاقة بين النظم والنحو .

من ضروب النظم التقديم والتأخير:

يشبه عبد القاهر الجرجاني المعاني بالأصباغ التي التي تُعمل منها الصور والنقوش:" وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج ، إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدَّ إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخّيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها

محصول النظم "(٣٢). ، ويضرب لذلك مثلا بأبيات البحتري في مدح الفتح بن خاقان: (من المتقارب)

بلونا ضرائب من قد نرى فما إنْ رأينا لفتحٍ ضريبا

هو المرءُ أبدتْ له الحادثا تُ عزماً وشيكا ورأياً صليبا

تنقّلَ فـي خُلُقـي سؤدَدٍ سماحاً مُرجَّى وبأساً مهيبا

فكالسيفِ إنْ جئتَهُ صارخاً وكالبحرِ إنْ جئتَهُ مُستثيبا

يقول عبد القاهر الجرجاني عن هذه الأبيات:" فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسك، فعد فانظر في السبب واستقصِ في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدّم وأخّر، وعرّف ونكّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرّر، وتوخّى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب في ذلك كله"(٣٣). وواضح أن عبد القاهر الجرجاني يعوّل في نظرية النظم على توخّي معاني النحو فذكر منها (التقديم والتأخير)، و(التعريف والتنكير)، و(الحذف والذكر)، فالدلالة البلاغية المتحققة من هذه الأبيات إنما أسهم في تكوينها تفاعل البنى النحوية بأنماطها المتنوعة ما بين تقديم وتأخير وتعريف وتنكير وحذف وذكر..

وقال عبد القاهر:" ومن لطيف ذلك قول ابن أبي عُيينة :(من الكامل)

فدعِ الوعيدَ فما وعيدُكَ ضائري أطنينُ أجنحةِ الذبابِ يضيرُ

جعله كأنه قد ظن أن أجنحة الذباب بمثابة ما يضير ، حتى ظن أن وعيده يضير"(٣٤). فليس المعنى هنا للإنكار فحسب ، وإنما المعنى فيه التمثيل والتشبيه ، فجعل وعيده بمثابة طنين أجنحة الذباب .

ومن أغرب التقديم ما ذكره عبد القاهر في فصل : غلط الناس في معنى الحقيقة والمجاز :" مثال ذلك : أنك إذا قدرت في بيت أبي تمام:(من الطويل)

لعابُ الأفاعي القاتلاتِ لعابُهُ وأريُ الجَنَى اشْتارتْهُ أيدٍ عواسلُ

أن (لعاب الأفاعي) مبتدأ و(لعابه) خبر ، كما يوهمه الظاهر ، أفسدت عليه كلامه ، وأبطلت الصورة التي أرادها فيه . وذلك أن الغرض أن يشبه مداد قلمه بلعاب الأفاعي ، على معنى أته إذا كتب في إقامة السياسات أتلف به النفوس ، وكذلك الغرض أن يشبّه مداده بأري الجنى ، على معنى أنه إذا كتب في العطايا والصلات ، أوصل به إلى النفوس ما تحلو مذاقته عندها ، وأدخل السرور واللذة عليها . وهذا المعنى إنما يكون إذا كان (لعابه) مبتدأ ، و(لعاب الأفاعي) خبرا ، فأما تقديرك أن يكون (لعاب الأفاعي) مبتدأ و(لعابه) خبرا ، فيبطل ذلك ويمنع منه البتة "(٣٥) .

من ضروب النظم الحذف:

ومما ذكره عبد القاهر في هذا الضرب من :" حذف المبتدأ عند تعينه وقيام القرينة ، ملاحظا أن حذفه يكون أفصح من ذكره ، وأن ذلك يكثر في الشعر "(٣٦) ، وهو أمر طبيعي في الشعر ؛ لأن لغة الشعر هي لغة الرمز ، ويذكر عبد القاهر من أمثلة (الحذف) الجميلة أبياتا لجميل بثينة : (من الكامل)

إنّي عشيّةَ رحتُ وهي حزينةٌ تشكو إليَّ صبابةً لَصبور
وتقولُ: بتْ عندي فديتُكَ ليلةً أشكو إليكَ فإنّ ذاك يسيرُ
غـرّاءُ مِبــسـامٌ كــأنَّ حديثَـها درٌّ تحــدَّرَ نظـُهُ منــثــورُ
مخطوطةُ المتنينِ مُضمرَةُ الحَشا رَيّا الروادفِ خَلْقُها ممكورُ

فتأمل الآن هذه الأبيات كلها، واستقرها واحدا واحدا، وانظر إلى موقعها في نفسك، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها، ثم قلّبت النفس عما

تجد، وألطفت النظر فيما تحس به. ثم تكلّف أن تردّ ما حذف الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك، فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلت، وأن ربّ حذف هو قلادة الجِيد، وقاعدة التجويد"(٣٧)، ويذكر عبد القاهر أمثلة كثيرة لحذف المبتدأ نذكر منها قوله ": ومن لطيف الحذف قول بكر بن النطّاح (من السريع)

العينُ تُبدي الحبَّ والبغضا وتُظهرُ الإبرامَ والنقضا
دُرَّةٌ ما أنصفْتِني في الهوى ولا رحمتِ الجسدَ المُنضَى
غضبَى ولا واللهِ يا أهلَها لا أطعمُ الباردَ أو ترضَى

يقوله في جارية كان يحبّها، وسُعِيَ به إلى أهلها، فمنعوها منه، والمقصود قوله (غضبى)، وذلك أن التقدير (هي غضبى) أو (غضبى هي) لا محالة ، ألا ترى أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف ، وكيف تأنس إلى إضماره ؟ وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به؟ "(٣٨)، إن حذف كلمة واحدة هي الضمير أكسب الأبيات شعرية لم تكن لو أن الشاعر ذكرها، وهذا لون من الانزياح عند المعاصرين (٣٩)، وخلق مسافة التوتر التي هي إحدى مظاهر الشعرية.

ومن لطيف ما ذكر لنا عبد القاهر من أمثلة حذف المفعول به قول البحتري (من الطويل)

وكم ذُدْتَ عنّي من تحاملِ حادثٍ وسَوْرةِ أيّامٍ حززْنَ إلى العظمِ

قال عبد القاهر :" الأصل لا محالة : حززن اللحم إلى العظم ، إلا أن في مجيئه به محذوفا ، وإسقاطه له من النطق ، وتركه في الضمير ، مزية عجيبة وفائدة جليلة ... ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال (وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم) لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله (إلى العظم) ، أن هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله ... فلما كان كذلك ، ترك ذكر (اللحم) وأسقطه من اللفظ ، ليبرئ السامع من

هذا الوهم "(٤٠) ، ويذكر لنا عبد القاهر نوعا آخر من أمثلة حذف المفعول فيقول : " وأما الخفي الذي تدخله الصنعة فيتفنّن ويتنوّع ... ومثاله قول البحتري : (من الخفيف)

شجوُ حُسّادِه وغيظُ عِداهُ أن يرَى مُبصرٌ ويسمعَ واعِ

المعنى لا محالة : أن يرى مبصر محاسنه ، ويسمع واعٍ أخباره وأوصافه ... ليحصل له معنى شريف وغرض خاص ، وذاك أنه يمدح خليفة وهو المعتز ، ويُعرّض بخليفة وهو المستعين ، فأراد أن يقول : إن محاسن المعتز وفضائله ، المحاسن والفضائل يكفي فيها أن يقع عليها بصر ، ويعيها سمع ، حتى يعلم أنه المستحق للخلافة ، والفرد الوحيد الذي ليس لأحد أن ينازعه مرتبتها ، فأنت ترى حساده وليس شيء أشجى لهم وأغيظ ، من علمهم بأن هاهنا مبصرا يرى وسامعا يعي ، حتى ليتمنّون أن لا يكون في الدنيا من له عين يُبصر بها ، وأذن يعي معها ، كي يخفى مكان استحقاقه لشرف الإمامة ، فيجدوا بذلك سبيلا لمنازعته إياها"(٤١) فحذف المفعولين لتمام الصنعة والحذق في النظم .

من ضروب النظم الفروق في الخبر:

في فصل عقده عبد القاهر سمّاه (الفروق في الخبر) ، فيذكر أنه قد يقع الاسم حيث لا يصلح الفعل مكانه ، وقد يقع الفعل حيث لا يصلح الاسم مكانه ، فمن النوع الأول يقول عبد القاهر :" وإن شئت أن تحس الفرق بينهما من حيث يلطف ، فتأمل هذا البيت :(من البسيط)

لا يألفُ الدرهمُ المضروبُ خرقتَنا لكنْ يمرُّ عليها وهو منطلقُ

هذا هو الحسن اللائق بالمعنى ، ولو قلته بالفعل ، لكن يمر عليها (وهو ينطلق) لم يحسن ... وليس ذلك إلا ؛ لأن الفعل يقتضي مزاولةً وتجدّد الصفة في الوقت ، ويقتضي الاسم ثبوت الصفة ، وحصولها من غير أن يكون هناك مزاولة وتزجية فعل"(٤٢) . ومن النوع الثاني ، يقول عبد القاهر :" فمن البين في ذلك قول الأعشى (من الطويل)

لَعمري لقد لاحتْ عيونٌ كثيرةٌ إلى ضوءِ نارٍ في يَفاعٍ تُحرَّقُ
تشبُّ لِمَقرورين يصطليانها وباتَ على النارِ الندَى والمُحلّقُ

معلوم أنه لو قيل : (إلى ضوء نار متحرّقة) لَنبا عنه الطبع ، وأنكرته النفس ؛ ثم لا يكون ذلك النبوّ وذاك الإنكار من أجل القافية وأنها تفسد به ، بل من جهة أنه لا يشبه الغرض ولا يليق بالحال "(٤٣). ويذكر نمطا آخر من الخبر ، حين يكون معرفا بالألف واللام ، يقول عبد القاهر :" ويزداد هذا المعنى ظهورا بأن تكون الصفة التي تريد الإخبار بها عن المبتدأ مجراة على موصوف كقول ابن الرومي : (من الطويل)

هو الرجلُ المشروكُ في جُلِّ مالِهِ ولكنَّهُ بالمجدِ والحمدِ مفردُ

تقديره ، كأنه يقول للسامع : فكّر في رجل لا يتميز عفاته وجيرانه ومعارفه عنه في ماله، وأخذ ما شاؤوا منه ، فإذا حصّلت صورته في نفسك ، فاعلم أنه هو ذاك الرجل ، وهذا فن عجيب الشأن ، وله مكان من الفخامة والنبل ، وهو من سحر البيان الذي تقصر العبارة عن تأدية حقه "(٤٤) ، ولكنه في المجد والحمد لا يشاركه أحد .

ومن ضروب النظم الوصل والفصل:

ولعل من فنون النظم الدقيقة التي ذكرها عبد القاهر الحرجاني (الوصل والفصل) ، من ذلك أن عطف الجملة لا يكون دائما على ماقبلها مباشرة ؛ لأنها قد تُعطف على جملة يفصلها عنها جملة أو أكثر ، يقول المتنبي :

تولَّوا بغتةً فكأنَّ بيناً تهيَّبَني ففاجأني اغْتيالا
فكان مسيرُ عيسَهُمُ ذميلاً وسيرُ الدمعِ إثرَهُمُ انهمالا

يقول عبد القاهر :" قوله (فكان مسير عيسهم) ، معطوف على (تولَّوا بغتة)، دون ما يليه من قوله (ففاجأني) ؛ لأنا إن عطفناه على هذا الذي يليه أفسدنا المعنى ، من حيث أنه يدخل في معنى (كأنّ) ، وذلك يؤدي إلى أن لا يكون (مسير عيسهم) حقيقة ، ويكون متوهما ، كما كان تهيُّب البين كذلك ... والسبب في ذلك أن الجملة المتوسطة بين هذه

المعطوفة أخيرا ، وبين المعطوف عليها الأولى ، ترتبط في معناها بتلك الأولى ، كالذي ترى أن قوله (فكأن بينا تهيبني) ، مرتبط بقوله (تولوا بغتة) ، وذلك أن الثانية مسبَّب والأولى سبب ، ألا ترى أن المعنى : (تولوا بغتة فتوهَّمتُ أن بينا تهيَّبني)؟"(٤٥). وذلك : لأن العطف إشراك في الحكم ، أما الفصل فهو استئناف الكلام دون إشراك في الحكم .

ومن أمثلة الفصل في القرآن الكريم ، ما ذكره عبد القاهر في فصل : القول على فروق في الخبر قال عبد القاهر :" مثال ذلك قوله تعالى : (الله يستهزئ بهم ويمدُّهم في طغيانهم يعمهون) البقرة/١٥ ، الظاهر كما لا يخفى يقتضي أن يُعطف على ما قبله من قوله : (إنما نحن مستهزئون) البقرة/١٤ ؛ وذلك أنه ليس بأجنبي منه ، بل هو نظير ما جاء معطوفا من قوله تعالى : (يُخادعون الله وهو خادعهم) النساء/١٤٢ ، وقوله :(ومكروا ومكر الله) آل عمران/٥٤ ، وما أشبه ذلك مما يرد العجز فيه على الصدر ، ثم إنك تجده قد جاء غير معطوف ؛ وذلك لأمر أوجب أن لا يُعطف ، وهو أن قوله (إنما نحن مستهزئون) حكاية عنهم أنهم قالوا ، وليس بخبر من الله تعالى ، وقوله تعالى (الله يستهزئ بهم) خبر من الله تعالى أنه يجازيهم على كفرهم واستهزائهم ، وإذا كان كذلك ، كان العطف ممتنعا ؛ لاستحالة أن يكون الذي هو خبر من الله تعالى ، معطوفا على ما هو حكاية عنهم "(٤٦). وإذا استحال العطف الذي هو إشراك في الحكم ، وجب الفصل الذي هو استئناف الكلام دون إشراك في الحكم .

المعنى ومعنى المعنى:

يتحدث عبد القاهر عن المعنى ومعنى المعنى وهو كما يُطلق عليه (البنية السطحية) و(البنية العميقة)، يقول عبد القاهر الجرجاني : " الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ...وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض

، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل " (٤٧). وعرض عبد القاهر الجرجاني لاستعارة ابن المعتز في قوله (من البسيط)

سالتْ عليه شعابُ الحيَّ حين دعا أنصارَه بوجوهٍ كالدنانيرِ

يقول عبد القاهر الجرجاني :" فإنك ترى هذه الاستعارة . على لطفها وغرابتها . إنما تم لها الحسن ، وانتهى إلى حيث انتهى ، بما توخِّي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملُحت ولطُفت بمعاونة ذلك وموازنته لها ، وإن شككت فاعمد إلى الجارّين والظرف ، فأزل كلا منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه ، فقل : (سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير على حين دعا أنصاره) ، ثم انظر كيف يكون الحال ؟ وكيف يذهب الحسن والطلاوة ؟ وكيف تعدم أريحيتك التي كانت ؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها"(٤٨) ؟

ومن الاستعارات ألتي أعجبت عبد القاهر الجرجاني ولم تنل إعجاب ابن قتيبة الدينوري في كتابه (الشعر والشعراء) ، في قول كثيّر عزّة : (من الطويل)

أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ

يقول عبد القاهر :" وذلك أنه لم يُغرب لأن جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح ، فإن هذا شبه معروف ظاهر ، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها ، بأن جعل (سال) فعلا للأباطح ، ثم عدّاه بالباء ، بأن أدخل الأعناق في البين ، فقال (بأعناق المطي) ولم يقل (بالمطي) ، ولو قال : (سالت المطي في الأباطح) لم يكن شيئا "(٤٩). وهكذا فإن جمال الصورة إنما هو يأتي من تشغيل النحو في الدلالة البلاغية ، مخالفا لما ذهب إليه ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ في كتابه (الشعر والشعراء) حين جعل البيت من الضرب الذي :" حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى "(٥٠) ومقاربا لرأي ابن جني ت ٣٩٢ هـ في كتابه الخصائص (٥١) .

وتوقف عبد القاهر عند وصف الليل في معلقة امرئ القيس قائلا :" ومما هو أصل في شرف الاستعارة ، أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات ؛ قصدا إلى أن يُلحق الشكل بالشكل ، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد ، مثاله قول امرئ القيس (من الطويل)

فقلتُ له لمّا تمطَّى بصُلبِهِ وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلْكَلِ

جعل لليل صلبا قد تمطَى به ، ثنَى ذلك فجعل له أعجازا ، قد أردف بها الصلب ، وثلّث فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواده ، إذا نظر قُدّامه ، وإذا نظر إلى خلفه ، وإذا رفع البصر ومدّه في عرض الجو "(٥٢) ، فهو تشخيص وتجسيم يشار إليه عند البلاغيين .

ومن أمثلة الاستعارة المفيدة التي ذكرها عبد القاهر في كتابه (أسرار البلاغة):" قول لبيد : (من الكامل)

وغداةَ ريحٍ قد كشفتُ وقِرّةٍ إذْ أصبحتْ بيدِ الشَمالِ زِمامُها

وذلك أنه جعل للشمال يدا ... أراد أن يثبت للشمال في الغداة تصرفا كتصرف الإنسان في الشيء يقلّبه، فاستعار لها (اليد) حتى يبالغ في تحقيق الشبه ، وحكمُ (الزمام) في استعارته للغداة حكم (اليد) في استعارتها للشمال ، إذ ليس هناك مشار إليه يكون الزمام كناية عنه ، ولكنه وفَّى المبالغة شرطها من الطرفين ، فجعل على (الغداة) (زماما) ؛ ليكون أتمّ في إثباتها مصرّفة ، كما جعل للشمال (يدا) ؛ ليكون أبلغ في تصييرها مصرّفة "(٥٣) ، وبذلك حسنت الاستعارة وصارت من أمثلة البلاغيين.

ومن جميل الاستعارات التي اجتمعت في بيت واحد ما ذكره عبد القاهر في بيت الوأواء الدمشقي : (من البسيط)

فأسبلتْ لؤلؤاً من نرجسٍ وسقت ورداً وعضّتْ على العُنّابِ بالبَرَدِ

يقول عبد القاهر :" اعلم أن سبب أن راقك وأدخل الأريحية عليك ، أنه أفادك في إثبات شدة الشبه مزيّة ، وأوجدك فيه خاصّة قد غرز في طبع الإنسان أن يرتاح لها ، ويجد في نفسه هزّة عندها "(٥٤). وهذه الأريحية إنما مصدرها شدة الشبه : فدمعها لؤلؤ ، وعينها

نرجس ، وخدّاها ورد ، وشفتاها عُنّاب (حمراوان تميلان إلى السمرة) ، وأسنانها برد (ثلج في بياضه) .

ويفضل عبد القاهر الكلام على مدخل النظم في بلاغة الاستعارة في قوله تعالى : (واشتعل الرأس شيباً) يقول عبد القاهر الجرجاني :" ومن دقيق ذلك وخفيّه ، أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى (واشتعل الرأس شيباً) مريم /٤ ، لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة ، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها ، ولم يروا للمزية موجبا سواها ... وليس الأمر على ذلك ...ولكن ؛ لأن سلك بالكلام طريق ما يُسند الفعل فيه إلى الشيء ، وهو لما هو من سببه ، فيُرفع به ما يُسند إليه ،ويُؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوبا بعده ، مبيّنا أن ذلك الإسناد وتلك النسبة إلى ذلك الأول ، إنما كانا من أجل هذا الثاني ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة" (٥٥) ، فبنية الآية الكريمة (واشتعل الرأس شيباً) تقابلها البنية العميقة (اشتعل شيب الرأس) ، فشبّه الانتشار بالاشتعال . ويعد عبد القاهر الجرجاني التصوير الفني في العبارة القرآنية قيمة عظمى لا تساويها قيمة في نظم العبارات ، فقد عُني بمسألة التصوير الفني عناية المبدع في فنون الرسم والنحت والنقش والنسج والألوان ؛ لإدراكه أهمية ذلك ، ومن هنا جاءت مقارنته صياغة الكلام بصياغة المعادن النفيسة ، ونسج الكلام بنسج الحرير ، يقول :" ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يُعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار "(٥٦).

ويذكر لنا عبد القاهر من أمثلة (التمثيل) أو ما يسميه البلاغيون بالتشبيه التمثيلي ، قول البحتري : (من الكامل)

دانٍ على أيدي العُفاةِ وشاسعٌ عن كلِّ نِدٍّ في الندَى وضريبِ
كالبدرِ أفرطَ في العُلُوِّ وضوءُهُ للعصبةِ السارينَ جدُّ قريبِ

قال عبد القاهر :" وفكّرْ في حالك وحال المعنى معك ، وأنت في البيت الأول ، لم تنتهِ إلى الثاني ولم تتدبّر نصرته إياه ، وتمثيله له ، فيما يُملي على الإنسان عيناه ، ويؤدي إليه ناظراه ، ثم قسهما على الحال وقد وقفت عليه ، وتأمّلت طرفيه ، فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك ، وشدة تفاوتهما في تمكّن المعنى لديك ، وتحبّبه إليك ، ونبله في نفسك ، وتوفيره لأنسك "(٥٧) ، والبحتري أراد في البيتين بيان إمكانية الممدوح ، فقد أسند إليه أمر عجيب لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له ، فقد وصف البحتري الممدوح بقربه للعفاة ، ولكنه بعيد المنزلة عن نظرائه في الكرم ، وبذلك فقد وصف ممدوحه بوصفين متضادين (القرب) و(البعد) ، فكان لزاما عليه أن يقنع المتلقي بأن ذلك التضاد ممكن ، فقال في البيت الثاني إن البدر بعيد في السماء ولكن ضوءه قريب جدا للسارين.

ومن هذا المستوى الرفيع في التمثيل يقول عبد القاهر في بيتين لأبي تمام :" فتأمل بيت أبي تمام (من الكامل)

وإذا أراد الله نشرَ فضيلةٍ طُويتْ أتاحَ لها لسانَ حسودِ

مقطوعا عن البيت الذي يليه ، والتمثيل الذي يؤدّيه ، واستقصِ في تعرّف قيمته ، على وضوح معناه وحسن بزّته ، ثم أتبعه إياه :

لولا اشتعالُ النارِ فيما جاورتْ ما كان يُعرَفُ طيبُ عَرْفِ العودِ

وانظر هل نشر المعنى تمام حلته ، وأظهر المكنون من حسنه وزينته ، وعطّرك بعَرف عوده ، وأراك النضْرة في عوده ، وطلع عليك من طلع سعوده ، واستكمل فضله في النفس ونُبله ، واستحق التقديم كله ، إلا بالبيت الأخير ، وما فيه من التمثيل والتصوير"(٥٨) فشبه الفضيلة برائحة العطر من جهة ، وشبّه الحسد باشتعال النار ؛ لأن من عادة الحسود أن ينشر الخبر (الفضيلة) أينما حل ، كما أن النار تكون سببا في انتشار رائحة العود.

ويرى عبد القاهر أن تشبيه التمثيل ينماز عن التشبيه الظاهر ، أنه لا يحصل إلا من جملة من الكلام أو أكثر ، فبعد أن يذكر الآية المباركة :(إنما مثلُ الحياة الدنيا كماءٍ أنزلناه من السماءِ فاختلطَ به نباتُ الأرضِ ممّا يأكلُ الناسُ والأنعامُ حتى إذا أخذتِ

الأرضُ زُخرُفَها وازَّيَنتْ وظنَّ أهلُها أنَّهمْ قادرونَ عليها أتاها أمرُنا ليلاً أو نهاراً فجعلْناها حصيداً كأنْ لم تَغْنَ بالأمسِ) يونس/٢٤. يقول عبد القاهر :" ألا ترى نحو قوله عزّوجلّ ... كيف كثرت الجمل فيه ؟ حتى أنك ترى في هذه الآية عشر جمل إذا فصّلت . وهي وإن كان قد دخل بعضها في بعض حتى كأنها جملة واحدة ، فإن ذلك لا يمنع من أن تكون صور الجمل معنا حاصلة تشير إليها واحدة واحدة ، ثم إن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض وإفراد شطر من شطر ، حتى أنك لو حذفت منها جملة واحدة من أي موضع كان أخلّ ذلك بالمغزى من التشبيه"(٥٩) ؛ لأن التشبيه التمثيلي منتزع من متعدد .

وخير ما يمثل معنى المعنى فن الكناية ، وهو كما يقول عبد القاهر :" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ، ويجعله دليلا عليه "(٦٠) ، وأمثلة ذلك كثيرة في كتب البلاغة ذكر منها عبد القاهر : هو طويل النجاد ، وكثير رماد القدر ، وهي نؤوم الضحى (٦١) ويمكن أن نضيف (خرساء الأساور) ، وقد وردت الكناية في القرآن الكريم في أكثر من آية نذكر منها قوله تعالى في السيدة مريم وابنها عليهما وعلى نبينا السلام (كانا يأكلان الطعام) فكنى بأكل الطعام عن البول والغائط ؛ لأنهما منه مسبّبان. وقال تعالى في جواب قوم هود :(إنا لنراك في سفاهة وإنا لنظنك من الكاذبين * قال يا قوم ليس بي سفاهة ولكني رسول رب العالمين) هود ٦٦. ٦٧. فكنى عن تكذيبهم بما هو أحسن.

ومن أمثلة الكناية التي ذكرها عبد القاهر :" قول زياد بن الأعجم (من الكامل)

إنّ السماحةَ والمروءةَ والندى في قُبّةٍ ضُرِبتْ على ابنِ الحشرجِ

أراد كما لا يخفى أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلالا للممدوح وضرائب ، فترك أن يصرّح فيقول : (إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة في ابن الحشرج ، أو مقصورة عليه ، أو مختصّة به) ، وما شاكل ذلك مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها ، وعدل إلى ما نرى من الكناية والتلويح ، فيجعل كونها في القبة المضروبة عليه ،

عبارة عن كونها فيه ، وإشارة إليه ، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة ، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة "(٦٢) .

ومن أمثلة الكناية التي ذكرها عبد القاهر :" قول ابن هرمة (من المنسرح)

لا أمتعُ العوذَ بالفصالِ ولا أبتاعُ إلا قريبةَ الأجلِ

يقول عبد القاهر:" ليس إحدى كنايتيه في حكم النظير للأخرى ، وإن كان المكنيّ بهما عنه واحدا "(٦٣)، وهو أنه كريم مضياف .

ومن لطيف ذلك ونادره ما ذكره عبد القاهر قول أبي تمام : (من الوافر)

أبَيْنَ فما يزُرْنَ سوى كريمٍ وحسبُكَ أن يزرْنَ أبا سعيدِ

والبيت من قصيدة في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي (٦٤) .في إشارة إلى أن الممدوح لا يخفى كرمه على أحد.

هوامش المبحث الأول:

١. ينظر: إنباه الرواة في أنباء النحاة ، القفطي ، دار الكتب المصرية ١٩٥٨، ١٨٨/٢. وفوات الوفيات ، محمد بن شاكر الكتبي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٥٨ ، ٢٩٧/١. وشذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن العماد الحنبلي ،القاهرة ١٩٥١، ٣٤٠/٣.

٢. لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون ، دار المعارف القاهرة ، ٤٦٩/٥ .

٣. دلائل الإعجاز ، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٤٢٢هـ . ٢٠٠١م ، ص٣٢.

٤. دلائل الإعجاز ، ص٧.

٥. قضايا الحداثة عند الجرجاني ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، نونجمان ، ١٩٩٥ ، ص٥٠.

٦. الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، الناشر مصطفى البابي الحلبي ، ١٣٨٤هـ . ١٩٦٥م ، ط٢ ، ١٣١/٣.

٧. دلائل الإعجاز ، ص١٦٩. والنص الثاني للجاحظ في كتاب البيان والتبيين ، الجاحظ ، ٢٤/٤.

٨. أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد الإسكندراني ، دار الكتاب العربي بيروت ط ٢ ، ١٩٩٨ ص١٠. ١١.

٩. ينظر : عبد القاهر الجرجاني والبلاغة العربية ، محمد عبد المنعم خفاجي ، المطبعة المنيرة ١٩٥٢ ، ص١٣٨.

١٠. دلائل الإعجاز ، ص٧٦.

١١. ينظر : النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة بيروت ، ص ٢٦٨.

١٢. دلائل الإعجاز ، ص٦٨..

١٣. دلائل الإعجاز ، ص٦٨.

١٤. دلائل الإعجاز ، ص٦٤ . ٦٥.

١٥. اللغة والتفسير والتواصل ، د. مصطفى ناصف ، سلسلة عالم المعرفة ١٩٣ ، كانون ثان عام ١٩٩٥ ص١١٤.

١٦. دلائل الإعجاز ، ص٢٤١.

١٧. تاريخ النقد الأدبي ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت لبنان ، ص٤٢٩.

١٨. دلائل الإعجاز ، ص٢٦٩.

١٩. دلائل الإعجاز ، ص٤٥.

٢٠. في البلاغة العربية علم المعاني ، د. محمود أحمد نحلة ، دار العلوم العربية بيروت لبنان ، ١٩٩٠، ص٢٥.

٢١. مقالات في اللغة والأدب ، د. تمام حسان ، عالم الكتب القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ٣٣٤/٢ . ٣٣٥.

٢٢. قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، د. سناء حميد البياتي ، دار وائل للنشر والتوزيع عمان الأردن ، ٢٠٠٣ ، ص١٥.
٢٣. دلائل الإعجاز ، ص ٢٥٦.
٢٤. دلائل الإعجاز ، ص٤٠.
٢٥. دلائل الإعجاز ، ص ٢٥٩.
٢٦. دلائل الإعجاز ، ص٣٩.
٢٧. دلائل الإعجاز ، ص٤٠.
٢٨. دلائل الإعجاز ، ص ٢٨١.
٢٩. دلائل الإعجاز ، ص٤١.
٣٠. دلائل الإعجاز ، ص ٤٠ . ٤١.
٣١. دلائل الإعجاز ، ص ٤٦ .
٣٢. دلائل الإعجاز ، ص٦٤.
٣٣. دلائل الإعجاز ، ص٦٣.
٣٤. دلائل الإعجاز ، ص٨٥.
٣٥. دلائل الإعجاز ، ص٢٤٠.
٣٦. نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني ، وليد محمد مراد ، دار الفكر دمشق ١٤٠٣هـ . ١٩٨٣م ، ص٧٩.
٣٧. دلائل الإعجاز ، ص١٠٣.
٣٨. دلائل الإعجاز ، ص ١٠٤.
٣٩. ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ١٩٨٦، ص١٤٨ . ١٤٩..
٤٠. دلائل الإعجاز ، ص ١١٦.
٤١. دلائل الإعجاز ، ص ١٠٦. ١٠٧.
٤٢. دلائل الإعجاز ، ص ١١٨.
٤٣. دلائل الإعجاز ، ص ١١٩.

٤٤. دلائل الإعجاز ، ص١٢١ .
٤٥. دلائل الإعجاز ، ص ٢٦٢.
٤٦. دلائل الإعجاز ، ص ١٥٤.
٤٧. دلائل الإعجاز ، ص ١٧٣.
٤٨. دلائل الإعجاز ، ص٧٢.
٤٩. دلائل الإعجاز ، ص٥٦.
٥٠. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري ،تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٨ ، ٦٦/١.
٥١. ينظر : الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، المكتبة العلمية ، ٢٢٠/١ .
٥٢. دلائل الإعجاز ، ص٥٩ .
٥٣. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق د.عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٤٢٢هـ . ٢٠٠١م ، ص٤٢.
٥٤. دلائل الإعجاز ، ص ٢٨٥.
٥٥. دلائل الإعجاز ، ص٧٣.
٥٦. دلائل الإعجاز ، ص ١٦٨.
٥٧. أسرار البلاغة ، ص ٩٠.
٥٨. أسرار البلاغة ، ص٩١.
٥٩. أسرار البلاغة ، ص٨١.
٦٠. دلائل الإعحاز ، ص ١٧٣.
٦١. ينظر : م .ن ، ص١٧٣.
٦٢. دلائل الإعجاز ، ص٢٠٠.
٦٣. دلائل الإعجاز ، ص٢٠٤.
٦٤. ينظر: دلائل الإعجاز ، ص٢٠٤.

المبحث الثاني

فاعلية نظرية النظم في النقد الحديث

تركت نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني أثرا بالغا في أوساط النقاد قديما وحديثا ، فقد أبدى د. طه حسين إعجابه بنظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني في تمهيد قدّم به كتاب (نقد النثر) لقدامة بن جعفر جعل عنوانه (البيان العربي) ، وهو يرى أنه تم على يد عبد القاهر التوفيق بين البيانين : العربي واليوناني ، وانتهى إلى القول :" ولا يسع من يقرأ (دلائل الإعجاز) إلا أن يعترف بما أنفق عبد القاهر من جهد صادق خصب ، في التأليف بين قواعد النحو العربي ، وبين آراء أرسطو العامة في الجملة والأسلوب والفصول ، وقد وُفّق عبد القاهر فيما حاول توفيقا يدعو إلى الإعجاب ، وإذا كان الجاحظ هو واضع أساس البيان العربي حقا ، فعبد القاهر هو الذي رفع قواعده وأحكم بناءه" (١) ، معوّلا على مدى تأثر عبد القاهر بما أنجزه أرسطو في فن الشعر .

وبحث د. محمد مندور في كتابه (النقد المنهجي عند العرب) . الذي هو في الأصل أطروحته لنيل الدكتوراه . نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني اهتماما كبيرا ، وهو أول من لفت الأنظار إلى الأسس اللغوية لمنهج عبد القاهر إذ يقول :" وفي الحق إن عبد القاهر قد اهتدى في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته ، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير . وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في إدراك دلائل الإعجاز في القرآن ، وفي النثر العربي والشعر العربي على السواء ... مذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوربا ، لأيامنا هذه ، هو مذهب العالم السويسري الثبت فرديناند دي سوسيرالذي تُوفّي سنة ١٩١٣ ، ونحن لا يهمنا الآن من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأساس لمنهج لغوي (فيولوجي) في نقد النصوص" ، مبيّنا أثر نظرية النظم في النقد الغربي الحديث .(٢) ، وقال في كتابه (في

الميزان الجديد) :" منهج عبد القاهر يستند إلى نظرية في اللغة ، أرى فيها . ويرى معي من يُمعن النظر . أنها تماشي ما وصل إليه علم اللسان الحديث من آراء . ونقطة البدء نجدها في آخر (دلائل الإعجاز) ، حيث يقرر المؤلف ما يقرره علماء اليوم من أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ ، بل مجموعة من العلاقات ، وعلى هذا الأساس العام بنى عبد القاهر كل تفكيره اللغوي الفني" (٣) ولعل عبارة (اللغة مجموعة من العلاقات) هي جوهر نظرية النظم .

وإلى جانب د.محمد مندور يقف د. مصطفى ناصح مشيرا إلى نظرية النظم ، إذ يقول :" لقد عجبتُ حين خُيِّل إليّ . أكثر من مرة أن بعض منحنيات النقد القديم ذات الأهمية ، لا تنفصل انفصالا حادا عن النقد المعاصر" (٤) ، مؤكدا بذلك هذا التواصل بين نظرية النظم ، وما وصل إليه النقد الحديث .

وتحدث د. محمد غنيمي هلال في كتابه (النقد الأدبي الحديث) عن نظرية النظم مقرّاً فيه بأن عبد القاهر :" قام في هذا الباب بجهد عظيم الخطر، فهو يقصد بالنظم ما يُطلق عليه الغربيون (علم التراكيب) ، وهوعندهم أهم أجزاء النحو ، ويعرّفه عبد القاهر بأنه : وضع (كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو)"(٥) ، ثم يتحدث عن التقويم الجمالي وصلته بالمضمون عند عبد القاهر ، ويذكر نماذج من نقد بندتو كروتشيه . الفيلسوف والمؤرخ الإيطالي ت ١٩٥٢ م . وآراءه في علم الجمال ويقول :" إنما ذكرنا من نقد بندتو كروتشيه ما يتصل اتصالا وثيقا بنقد عبد القاهر ؛ لنوضح فضل عبقرية عربية انتهت بعمق نظرياتها في النقد الأدبي إلى نتائج عالمية ذات قيمة خالدة ولها صلة بفلسفة الجمال في النقد الحديث "(٦).وأخطر ما في نظرية النظم صلتها الوثيقة بفلسفة الجمال .

وتناول سيد قطب نظرية النظم في كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) قائلاً :" لقد حاول (عبد القاهر) أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني في كتابه (دلائل الإعجاز) ، كما حاول أن يضع قواعد نفسية للبلاغة في كتابه (أسرار البلاغة) ، وقد تأثر بالفلسفة الإغريقية وبالمنطق"(٧) ، بل ذهب إلى أبعد من ذلك مقرّاً أن عبد القاهر الجرجاني :" أول من قرر نظرية في تاريخ النقد العربي ، ويصح أن نسميها نظرية النظم"(٨) ، مؤكدا ما ذهب إليه د. طه حسين من تأثر عبد القاهر بالفلسفة اليونانية .

ويرى الأستاذ إبراهيم مصطفى في كتابه (إحياء النحو) أن عبد القاهر الجرجاني منح البحث النحوي تصورا جديدا في كتابه (دلائل الإعجاز) ، وقد ركز عبد القاهر على المذهب الذوقي لسبر أغوار اللغة ومعرفة مكوناتها ، في زمن غلبت العجمة بغلبة الأعاجم ، ووقف العلماء من علم العربية عند ظاهر اللفظ :" لا يبلغ بهم الحس اللغوي أن يتذوقوا ما ذاق عبد القاهر ، ولا أن يُدركوا ما أدرك "(٩) . وبلغ الأمر بالأستاذ إبراهيم مصطفى أن يؤكد :" أنه قد آن لمذهب عبد القاهر أن يحيا ، وأن يكون سبيل البحث النحوي"(١٠) ، ولا شك في أن نظرية النظم هي أفضل وأرقى ما توصلت إليه البلاغة العربية في تاريخنا كله ، وأنها تمثل تصورا متماسكا ومنظما ودقيقا لبناء البلاغة العربية..

وينحو هذا المنحى الأستاذ محمد الولي :" وما تزال التساؤلات التي أثارها الجرجاني بشأن الاستعارة تحتفظ إلى اليوم بالكثير من المعاصرة . لقد كان وهما ما تصورناه . ونحن واقعون تحت تأثير النقد الاجتماعي والنفسي والتاريخي والانطباعي . من إمكان تجاوز البلاغة القديمة باعتبارها قواعد جامدة . وإذا كانت هذه البلاغة قد فقدت الكثير من المواقع في المؤسسات التعليمية ، فإن ثورة علوم اللغة ، وما أعقب ذلك قد نبّه الأذهان إلى أن البلاغة لن تموت ، وخاصة إذا كانت بحجم بلاغة الجرجاني . إن العودة إلى الجرجاني هي عودة إلى نص لم يفقد جدته ، نص يثير من التساؤلات أكثر مما يقدم من

أجوبة قاطعة ، نص يفتح باب الاجتهاد ويتركه كذلك"(١١)، وكأن عبد القاهر يتحدث عبر نظرية النظم كما يتحدث علماء اللسانيات في العصر الحديث .

وتطرق د. تمام حسان في (كتابه اللغة العربية معناها ومبناها) إلى نظرية النظم قائلاً :" ولقد كانت مبادرة العلامة عبد القاهر رحمه الله بدراسة النظم ، وما يتصل به من بناء وترتيب وتعليق من أكبر الجهود التي بذلتها الثقافة العربية قيمةً في سبيل إيضاح المعنى الوظيفي في السيلق أو التركيب. ومع قطع النظر من رأيي الشخصي في قيمة البلاغة العربية بعامة ، من حيث كونها منهجا من مناهج النقد الأدبي ، وعن صلاحيتها أو عدم صلاحيتها في هذا المجال أجدني مدفوعا إلى المبادرة ، بتأكيد أن دراسة عبد القاهر للنظم ، وما يتصل به ، تقف بكبرياء كتفا إلى كتف مع أحدث النظريات اللغوية في الغرب ، وتفوق معظمها في مجال فهم طرق التركيب اللغوي ، هذا مع الفارق الزمني الواسع الذي كان ينبغي أن يكون ميزة للجهود المحدثة على جهد عبد القاهر"(١٢)، فجهود عبد القاهر ما زالت ماثلة في نظريات علم اللغة الحديث .

وأفرد د.أحمد مطلوب لعبد القاهر الجرجاني كتابا بعنوان (عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده) خص الفصل الثاني منه لنظرية النظم ، يقول :" لقد تحدث عبد القاهر في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) عن كثير من اللفظ والمعنى والتصوير الأدبي والسرقات والذوق والتأثيرالنفسي ، وربطها بنظرية النظم التي أطال الكلام عليها، وهدفه من ذلك الوصول إلى معرفة الإعجاز ، وقد وُفّق فيما سعى إليه ، ونفع الدراسات الأدبية بنظريته وآرائه التي بناها عليها ؛ وبذلك كان أعظم ناقد شهده النقد العربي القديم؛ لأنه التزم بفكرة واضحة ، وسعى إلى هدف محدد"(١٣) ، ويؤكد د. أحمد مطلوب مدى تأثر سوسير بنظرية النظم الجرجانية بقوله :" إن فضيلة الكلام كلها ترجع إلى النظم ، وإلى ما بين الكلم من علاقات وهو ما قرره بعد عبد القاهر بقرون العالم السويسري فردناند دي

سوسير في كتابه (دروس في الألسنية العامة)" (١٤) ، وقد صدرت له عام ١٩٨٥ أربع طبعات في بغداد ودمشق والقاهرة وتونس .

وعقد د. محمد خلف الله في كتابه (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) فصلا درس فيه تأثر عبد القاهر في بعض نواحي تفكيره البلاغي والنقدي بالثقافة الإغريقية وتحديدا بحوث أرسطو في كتابيه (فن الشعر) و(الخطابة)، وانتهى إلى القول:" غير أن هذا التأثير لا ينافي الأصالة ، ولا ينفي عن عبد القاهر صفة العالم المبتكر ، ولا يقلل من أهمية نظريته التي لم يسبقه سابق إلى عرضها ، وتحقيقها وإفراد موضوعها بالدرس ، كما يفرد العالم الحديث موضوعا معينا للبحث والتنقيب في رسالة خاصة ، فمنهجه وطريقة تأليفه إذن من أبرز المعالم في الدراسات العربية النقدية ، وشخصيته العلمية في نظريته واضحة حقا ، بجانب شخصية (أرسطو) ، وإن قدرته على تسخير العلم في كشف أسرار الذوق لدليل على أصالته كفيل بخلوده"(١٥) ، مؤكدا بذلك مدى تأثر عبد القاهر بالفلسفة اليونانية عامّة وبأرسطو خاصة ، ولكنه تأثر العالم المبتكر لا المقلّد .

وربط د. أحمد علي دهمان في كتابه (الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا) بين الجانبين التنظيري والتطبيقي :" لأن هذا الربط يُعطي قيمة كبرى للدراسة ، تبرر الأصالة ، وتوضح جوانبها ، ولا سيما عند ناقد ثبت مثل عبد القاهر ، الذي لم يقف فكره النقدي عند (التنظير) وحده ، وإنما جاوزه إلى التذوق والتحليل ؛ للوصول إلى القيم الفنية في الأثر الأدبي ، وردها إلى عناصر في صياغته ونظمه ، الأمر الذي جعل لبحوثه قيمة خاصة ، لا نعثر على شبيه لها في موروثنا النقدي والبلاغي تقريبا"(١٦) ، فالجانب التطبيقي كان يسير جنبا إلى جنب مع الجانب التنظيري في نظرية النظم الجرجانية .

ولا يقل اندفاع وحماسة د. عبد العزيز حمودة عن حماسة من سبقه ، فقد تجشم في ثلاثيته . المرايا المحدّبة ، والمرايا المقعّرة والخروج من التيه . مؤونة نقد النظريات النقدية الحداثية ، وما بعد الحداثية ، ثم حاول أن يقدم بديلا عربيا أصيلا ، فكانت نظرية عبد القاهر الجرجاني أفضل ما يمكن أن يتشبث به لتحقيق هذا الغرض ، إذ يقول :" إن النظم يمثل مكونا في نظرية لغوية لا تقل سماتها وضوحا عن سمات أي نظرية لغوية حديثة . والواقع إن مفهوم النظم يمثل العمود الفقري لنظرية لغوية عربية لا تقل تكاملا . من ناحية اتساقها على الأقل . عن أي نظرية لغوية حديثة ، بما في ذلك نظرية فرديناند دي سوسير التي اتخذتها علوم اللغة نقطة انطلاق إلى تشعيبات وتفريعات لغوية ونقدية شبه لا نهائية "(١٧) ، فسوسير وغيره من النقاد لم يأتوا بجديد ، وكل الذي قالوه سبقهم إليه عبد القاهر . ولا نبالغ إن قلنا إن البلاغة العربية على امتداد تاريخها لم تنتج نظرية بلاغية بمستوى نظرية عبد القاهر الجرجاني .

ويقول د. أحمد قبايلي :" إن نظرية النظم تُعدّ نقلة نوعية ، ووثبة جبارة بلغها النقد العربي في مرحلة الكمال والنضج ، وهي درجة متقدمة من درجات النقد المنهجي عند العربي بعد أن تجاوز مرحلة النقد الانطباعي الذي قوامه المزاج والذوق " (١٨) ، ولا نبالغ إذا قلنا إن الدارس لتاريخ البلاغة العربية لن يقف عند أية محطة فيها وقوفه عند محطة عبد القاهر الجرجاني .

ويرى د. عبيد لبروزيين أن عبد القاهر الجرجاني مؤسس الشعرية العربية القديمة :" ومن بين النقاد العرب القدماء الذين كان لهم الفضل في تأسيس الشعرية العربية القديمة نجد عبد القاهر الجرجاني الذي عُرف في النقد العربي القديم بنظرية النظم ، حيث بسط فيها معايير الصياغة الشعرية ، وأبرز مميزات الخطاب ومكوناته "(١٩) . فهو الذي وضع أيدينا على أبرز معالم الشعرية العربية القديمة .

واللغة من وجهة نظرية النظم ليست مجموعة ألفاظ ، بل هي مجموعة علاقات ، يقول د. محمد زكي العشماوي :"وشبيه ما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني ، في موضوع دلالات الألفاظ ، وارتباط بعضها ببعض ، بما انتهى إليه كثير من النقاد المحدثين ، فلو أنا قرأنا الفصلين الأولين من كتاب (فلسفة البلاغة) للناقد الإنجليزي أ.أ ريتشاردز : لوجدنا أن كل ما يحاول ريتشاردز إثباته في هذين الفصلين لا يخرج عما قاله عبد القاهر في القرن الخامس الهجري ، فيما يتعلق بقضية النظم وعلاقة الكلمات بعضها ببعض"(٢٠) ، فسوسير وريتشاردز وأضرابهما كانوا يستقون من ذات النبع الذي كان قد استقى منه عبد القاهر الجرجاني قبلهم بعدة قرون .

إن تركيز عبد القاهر الجرجاني على معاني النحو جاء بعد أن كادت هذه القواعد أشبه ما تكون بالأحجار الصلدة لا روح فيها ، فبث فيها روح الحياة ، مضفيا عليها مسحة من الجمال بسبب حسه البلاغي ، مانحا إياها بعدا نفسيا كانت قد افتقدته يقول د. عبد الفتاح لاشين لقد :" أعطى للتراكيب النحوية معطيات حية ، وولّد فيها حياة جديدة ، وأضاف إليها ألوانا من الدلالات ، وأصباغا من المعاني ، أعادت إلى النحو الحياة ولمسائلة البقاء"(٢١). فلم يقتصر جهد عبد القاهر على ابتكار نظرية في النقد ، بل من خلال تحليله للنصوص القرآنية والشعرية ، استطاع أن يُضفي على النحو العربي حسّاً جماليا كان قد افتقده .

وألمح د. أحمد بن عثمان رحماني أنه حين شبه الجرجاني النظم بالنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير، أراد من خلالها أن يقرّب مفهوم النظم، الذي يقترب كثيرا من مفهوم الانسجام عند الغربيين (٢٢).

ويرى د. شفيع السيد أن نظرية النظم لم تكن بعيدة عن الأفكار اللسانية المعاصرة ، كما في لسانيات النص ؛ لأن لهما غاية واحدة وهي دراسة النص في جملته ، وكيفية

تحقق التماسك والتناسق فيه ، وما استخدام الجرجاني لمصطلح النظم إلا إقرار بضم الحروف والكلم في جمل ، والجمل في نصوص ، عبر علائق نحوية ؛ لتحقيق نسيج عبر ترتيب مفردات اللغة على معاني النحو كما يسمّيها (٢٣) . فهدف عبد القاهر كان الوصول إلى مدى التأثير الجمالي الذي يمنحه النص في نفس المتلقي.

ويُعد عبد القاهر الجرجاني أول من أشار إلى البنية السطحية (معنى اللفظ) والبنية العميقة (معنى المعنى) ، إذ يرى د. محمد عبد المطلب أنه لا يمكن تصور البنية النظمية بعيدا عن مفهومين أساسيين عند الجرجاني ، هما : المعنى والدلالة ، ويرتبط الأول بالمواضعة الأصلية للغة ، أي بتلك المعاني التي يمكن العثور عليها داخل المعجم (المعنى) ، أما الثاني فهو ما ينتج من التركيب بعد اكتسابه طبيعة النظم ، أي بعد أن يؤدي النحو دوره في إنشائه وتنسيقه (معنى المعنى) ، كما لا يمكن تصور البنية بعيدا عن التلاحم بين الشكل والمضمون ، أو بين المستوى السطحي والمستوى العميق الذي يُفهم بالإدراك العقلي (٢٤) ، ونلحظ أن مفهوم النحو يأخذ شكلا عقليا عند عبد القاهر الجرجاني ، كما هو عند الناقد الأمريكي المعاصر تشومسكي ، وليس مجرد اتصال تستعين به اللغة في أداء وظيفتها الأساسية ، وهذا الشكل العقلي هو الذي أتاح إمكانية رصد الطاقات النحوية الفعالة ولوجا إلى القيمة الحقيقية لعملية التوالد الجملي ، ونلحظ كذلك أن هذا الإدراك العقلي الممثل للمستوى العميق عند عبد القاهر ، يقابل مستوى البنية العميقة عند تشومسكي ، حيث كان عبد القاهر مدركا للتكوين المثالي للغة الذي يقوم على المواضعة أولا ، ثم الهياكل التصويرية للأبنية ثانيا (٢٥). ويمضي د. محمد عبد المطلب في بيان وجوه الاتفاق بين عبد القاهر وتشومسكي ، فكلاهما يتفقان على أن المتكلم يمتلك قدرة لغوية ،أتيحت له عن طريق النحو تمكنه من توليد عبارات لا نهائية ؛ فمعاني النحو عند عبد القاهر تقوم على وجوه كثيرة ، ليس لها غاية تقف عندها ، وذلك يعود إلى إبداع صاحب اللغة الذي يتوخى معاني النحو في كل ما ينظمه شعرا

أو يكتبه نثرا . ونظيره تشومسكي الذي يرى أن المنهج الرياضي يؤكد ميكانيكية التركيب التي تساعد على وجوه أنماط لا نهائية من المعاني ذات الصلات المعقدة (٢٦) . فتأثير عبد القاهر في اللسانيات الحديثة لا يمكن نكرانه.

وتمضي عائشة بررات لتؤكد أن ما جاء به تشومسكي لا يختلف كثيرا عما جاء به عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم :" حدد تشومسكي مستويين للجملة ، مستوى سطحي ومستوى عميق ، فالبنية السطحية تمثل الجملة كما هي مسنعملة في عملية التواصل ، أما البنية العميقة فهي شكل تجريدي داخلي يعكس العمليات الفكرية ، ويمثل التفسير الدلالي الذي تشتق منه البنية السطحية من خلال سلسلة من الإجراءات التحويلية ، وهذا ما عبر عنه الجرجاني بالمعنى ومعنى المعنى "(٢٧)

ويلخص لنا د. صالح بلعيد وجوه الاتفاق بين عبد القاهر الجرجاني وتشومسكي في جملة أمور منها : أن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني انطلقت من اعتبار أن الجملة هي الوحدة اللغوية الأساسية ، وكذلك عدّ تشومسكي الجملة وحدة لغوية أساسية . وميز عبد القاهر بين بنية المعنى وبنية معنى المعنى ، وأشار إلى القواعد التحويلية التي ترتبط بينهما ، كما دعا تشومسكي إلى التمييز بين البنية السطحية والبنية العميقة في الجملة . كما ميّز عبد القاهر بين التقديم على نية التأخير ؛ لأنه لا يؤدي إلى تحولات قواعدية ، وتقديم لا على نية التأخير ؛ لأنه يؤدي إلى تحولات قواعدية ، وقد ميّز تشومسكي بين تقديم أسلوبي ، لا يخل بالقواعد ، وتقديم يؤدي إلى تحولات قواعدية(٢٨) ، فالتأثير الذي أنتجه عبد القاهر الجرجاني له فعله في آراء تشومسكي .

ولا يقلل من قيمة نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ، ومن الجهد المبذول الذي بذله صاحبها ، ما وجدناه من مؤاخذات أو ملاحظات تحدث بها بعض النقاد ، فمما أُخذ على نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني في قضية اللفظ والمعنى أنه أغفل الجانب الصوتي للفظ يقول سيد قطب :" ومع أننا نختلف مع عبد القاهر الجرجاني في كثير مما تحويه

نظريته هذه بسبب إغفاله التام لقيمة اللفظ الصوتية مفردا ومجتمعا مع غيره ، وهو ما عبرنا عنه بالإيقاع الموسيقي ، كما يُغفل الظلال الخيالية في أحيان كثيرة ، ولها عندنا قيمة كبرى في العمل الفني " (٢٩)، وممن أخذ عليه إهماله دراسة الجانب الصوتي أبضا د. محمد زكي العشماوي ، في كتابه (قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث) قائلا :" ولكن الذي نؤاخذ عليه عبد القاهر أنه في بحثه هذا الطويل ، والذي يرتبط ارتباطا وثيقا باللغة ومكوناتها الشعورية والمعنوية لم يفسح المجال لدراسة الجانب الصوتي في اللغة ودلالاته على المعنى بشكل إيجابي ، فليس من شك في أن جانبا هاما من التجربة في الشعر مصدره الصوت والنغم "(٣٠) . وقال مسترسلا باعتراضه على عبد القاهر الجرجاني :" لا ينبغي أن نكتفي في منهج لغوي كهذا بالإشارة إلى هذا الجانب مجرد إشارة ، بل إن الموقف كان يحتّم على عبد القاهر أن يكثّف علاقة الأصوات باللغة ووظيفتها في أداء المعنى ، وعلى الأخص أنه متّهم ؛ لفرط حماسته وغيرته على تأكيد الوحدة بين اللفظ والمعنى ، بإغفاله جانب اللفظ وإنكاره لقيمته من حيث هو صوت مسموع ، ومع إيماننا بأن اللفظ المفرد لا يكتسب قيمته الصوتية أو الشعورية إلا إذا جاء في شكل سياق ، إلا أننا لا نذهب إلى إنكار قيمته الصوتية في الشعر جملة ، كما اننا لا ينبغي أن نكتفي بمجرد الإشارة إلى أن الصوت جزء من المعنى ، بل ينبغي أن نحدد طبيعة العلاقات الإيجابية بين الأصوات ومعانيها "(٣١) ، ومثل هذه الاعتراضات على وجاهتها لا تقلل من قيمة نظرية النظم ، لا سيما أن عبد القاهر كان معنيا بأن اللفظ وحده لا قيمة له إلا من خلال النظم .وأن قيمته الصوتية إنما هي متأتية من علاقته بما يجاوره من ألفاظ . وهنا جوهر نظرية النظم ..

وقد يؤخذ على نظرية النظم أنها ظلت تقف عند حدود الجملة الواحدة ، وإن تجاوزتها فإلى االجملتين أو الثلاث في مباحث الفصل والوصل ، وأما النظر إلى النص بتمامه ، باعتباره وحدة نسقا دلاليا متكاملا ، ثم تناول جزئياته في الإطار الكلي لذلك النسق ، فهذا ما لا مطمع في ادعائه لنظرية عبد القاهر الجرجاني ، وإنما هو من حظ النظريات

البلاغية الحديثة ابتداء بالبنيوية ، لقد كانت نظرية عبد القاهر الجرجاني مقدمة ونواة لنظرية بلاغية عربية فذة ، لو قُيّض لها مَن ينطلق منها ويتمّمها بعد عبد القاهر الجرجاني لكانت ستترقّى إلى نظرية ربما تفوق كل النظريات الحداثية اليوم (٣٢) ، ومثل هذا الاعتراض وارد ، ولكن حسب عبد القاهر أنه وضع أسس بناء النظرية ومرتكزاتها ، وعلى من يأتي من بعده أن يمضي في إكمال ما بدأه عبد القاهر ، متخذا من نظرية النظم منهجا في نقد النصوص الكاملة .

وألف د. محمد بركات حمدي أبو علي كتابا بعنوان (معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني) استهله بفصل عن نظرية النظم ذاهبا إلى أن المتتبع لمؤلفات عبد القاهر في الدلائل والأسرار يلاحظ قلة الشواهد والآيات القرآنية وتحليلها ، وهذه الملاحظة قد وقف عليها الأستاذ أمين الخولي ، وأخذ عليه في كتابه (الدلائل) أنه لا يتحدث في قضية الإعجاز بكثير ولا قليل ، بل لا يستشهد بالقرآن على نسبة كافية ، وتابع الأستاذ أمين الخولي في هذه الملاحظة د.مصطفى ناصف ، في أن عبد القاهر لم يُعنَ بنصوص القرآن في كتابه الأسرار ، ويرى الرأي نفسه د. أحمد بدوي ويؤيده (٣٣) ، ويرى د. مصطفى ناصف أن مما يؤخذ على عبد القاهر أنه لم يُعنَ بنصوص القرآن مبينا مدى تفوق الآيات القرآنية على غيرها من النصوص :" والواقع أن صاحبنا لم يحاول البتة أن يبيّن مدى تفوّق العبارة القرآنية على غيرها من العبارات ، ولو سألت أين دلائل الإعجاز في كتاب عبد القاهر ، لما كنت مسرفا ، إن جهد عبد القاهر في تبيّن ملامح العبارة القرآنية لا يكاد يُذكر بخير ، ذلك أن الكتاب أقرب في مجمله إلى حديث ما في اللغة "(٣٤). ويختم حديثه عن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني بقوله :" لسنا نريد أن نقصر من عمل عبد القاهر ، ولكن الفرق بين اللغة وفلسفتها والاستيطيقا اللغوية لم يكن متماسكا في عقل عبد القاهر فضلا على (كذا) من هم دونه"(٣٥) ، ولكن عنوان الكتاب (دلائل الإعجاز) لم يكن مدلوله الحديث عن إعجاز القرآن الكريم بقدر ما كان عبد القاهر معنيا بوضع المرتكزات والوسائل والأسس التي أطلق عليها الدلائل ؛ لتكون الموجّه لمن

يريد بيان إعجاز القرآن الكريم ، وهذا الفهم يدفع تهمة قصور عبد القاهر في قلة إيراده للآيات القرآنية ، وبيان إعجاز القرآن الكريم.

واتهم د. بدوي طبانة نظرية النظم التي جاءت بكتاب (دلائل الإعجاز) أنها ليست بجديدة يقول :" والواقع أن هذه الفكرة لم يكن عبد القاهر مخترعا لها ، وإن كان هو الذي بسط فيها القول ، وأقام على أساسها فلسفة كتابه ، فقد سبقه إليها أبو عبد الله محمد بن زيد الواسطي المتكلم ت ٣٠٧ هـ الذي ألف كتابا سمّاه (إعجاز القرآن في نظمه) "(٣٦). ولكن كتاب الواسطي لم يصل ، وبقي في قائمة الكتب المفقودة . .

وصنّف د. محمد عبد المنعم خفاجي كتابا بعنوان (عبد القاهر والبلاغة العربية) ذكر فيه أن عبد القاهر:" قد أساء عرض أفكاره في كتابه (الأسرار) ، وكذا في (الدلائل) ، فخرج أليفه مشوّها مضطربا ، معادا مكرورا"(٣٧) !! وهذا كلام يؤاخذ عليه الدكتور الخفاجي لا عبد القاهر، فقد كان تأليف الكتابين تأليفا منهجيا لا يختلف عن تأليف الرسائل والأطاريح الجامعية في دقة المعلومات ورصانتها.

ويذهب د. ماهر حسن فهمي في كتابه (المذاهب النقدية) إلى أن من الشطط أن نعد عبد القاهر الجرجاني رائدا لمذهب أدبي على ما ندرك من مفهوم المذهب في أيامنا هذه (٣٨) ، وواضح أن الأمر قد اختلط على الدكتور ماهر حسن فهمي فعنوان كتابه أوهمه بما ذهب إليه . .

هوامش المبحث الثاني:

١. نقد النثر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٤٠٠ هـ . ١٩٨٠ م ، ص٣٠.

٢. النقد المنهجي عند العرب ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر القاهرة، ٣٣٤ . ٣٣٥.

٣. في الميزان الجديد ، د. محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٤ ، ص١٤٨.

٤. النقد العربي نحو نظرية ثانية ، د. مصطفى ناصف ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ٢٠٠٠ ، ص٢٢.

٥. النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة بيروت ، ص٢٧٧.

٦. م. ن ، ص٢٩١.

٧. النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب، دار الشروق ١٩٨٣ ن ص١٢٦.

٨. م . ن ، ص١٢٧.

٩. إحياء النحو ، إبراهيم مصطفى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٨ ، ص١٦.

١٠. م . ن ، ص١٩.

١١. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، محمد الوالي ، المركز الثقافي بيروت ١٩٩٠ ، ص٦٦.

١٢. اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان ، دار الثقافة الدار البيضاء ، ص١٨ . ١٩

١٣. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، د. أحمد مطلوب ، طبعة بيروت ١٩٧٣ ، ص٣٢٩.

١٤. الشعرية ، د. أحمد مطلوب ، مجلة المجمع العلمي العراقي ،الجزءان الثالث والرابع . المجلد الأربعون ، بغداد ١٤١٠هـ . ١٩٨٩م ، ص٥١.

١٥. من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، د. محمد خلف الله ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص١١٥.
١٦. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، أحمد علي دهمان ، طبعة دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ١٩٨٦ ص١٢ . ١٣.
١٧. المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) د. عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠١ ، ص٢٢٠.
١٨. نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني دراسة في الأسس والمنطلقات ، د. حميد قبايلي ، مجلة الأثر جامعة عباس لغرور خنشلة الجزائر ، العدد ٢٩ ديسمبر ٢٠١٧ .
١٩. أركيولوجيا الشعرية العربية ، د. عبيد لبروزيين ، مجلة الرافد تصدر عن دائرة الثقافة ، حكومة الشارقة في دولة الإمارات العربية المتحدة ١٤ آذار ٢٠٢٢.
٢٠. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية بيروت لبنان ، ١٩٧٩ ، ص٣١٩ . ٣٢٠.
٢١. التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند الجرجاني ، د. عبد الفتاح لاشين ، دار المريخ ، الرياض المملكة العربية السعودية ، ص٧٥.
٢٢. ينظر : النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري ، د. أحمد بن عثمان رحماني ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ١٤٢٩ هـ . ٢٠٠٧ م ، ص٥.
٢٣. ينظر : النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ، د. شفيع السيد ، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص١٠.
٢٤. ينظر : قضايا الحداثة عند الجرجاني ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ١٩٩٥ ، ص٨٤.
٢٥. ينظر : م . ن ، ص٨٠ . ٨١ .
٢٦. ينظر : م . ن ، ص٨٢.
٢٧. ينظر دلائل الإعجاز من البنيوية إلى التداولية ، عائشة بررات ، مجلة الواحات البحوث والدراسات ، المركز الجامعي ، غرداية الجزائر ، العدد ١١عام ٢٠١١ ، ص٨.

٢٨. التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الجرجاني ، د. صالح بلعيد ، دار النشر ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، ١٩٩٥ص ٢٢٠ . ٢٢٢.

٢٩. النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دار الشروق ١٩٨٣ ، ص ١٢٦ .

٣٠. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية بيروت ، ١٩٨٤ ، ص٣٠٥

٣١. م . ن ، ص٣٠٥.

٣٢. ينظر : نظرية النظم عند الجرجاني وعلاقتها بمفهوم البنية في النقد الحديث ، د. عماد محمود علي أبو رحمة ، على الشبكة العالمية للأنترنت .

٣٣. ينظر : معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني ، د. محمد بركات حمدي أبو علي ، طبعة دار الفكر عمّان الأردن ، ١٩٨٤ . ص١٤ . ٢٤.

٣٤. نظرية المعنى في النقد العربي ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ص٢٩.

٣٥. م. ن ، ص ٣٠ . ٣١. والأصوب فضلا عن وليس فضلا على .

٣٦. البيان العربي ، د. بدوي طبانة ، دار العودة بيروت ، ط ٥ ، ص١٦٥.

٣٧. عبد القاهر الجرجاني والبلاغة العربية ، د. محمد عبد المنعم خفاجي ، المطبعة المنيرة ، ١٩٥٢ ، ص١٧ . ٣٤.

٣٨. ينظر : المذاهب النقدية ، د. ماهر حسن فهمي ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٢.

المصادر والمراجع والرسائل والبحوث:

القرآن الكريم

١. ابن سلام وطبقات الشعراء ، د. منير سلطان ، منشأة المعارف في الإسكندرية مصر ، ١٩٧٧.

٢. أبو تمام بين البلاغة والتحليل الأسلوبي ، بوغنة فاطمة الزهراء ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والفنون جامعة وهران ٢٠١٣ .

٣. أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً ، د. عبد الله بن حمد المحارب ، النشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، مطبعة المدني ، ط ١ ، ١٩٩٢

٤. أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله ، عمر فروخ ، بيروت ، ١٣٨٤ هـ . ١٩٦٤ م.

٥. أبو القاسم الآمدي وكتاب الموازنة ، محمد علي أبو حمدة ، الأهلية للنشر والتوزيع ، مكتبة الجامع الحسيني ، عمّان الأردن ١٩٦٩.

٦. إحياء النحو ، إبراهيم مصطفى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٧م ونشرته مؤسسة هنداوي سنة ٢٠١٤.

٧. أخبار أبي تمام ، أبو بكر الصولي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبدة عزام ونظير الإسلام الهندي ، القاهرة ١٩٣٧

٨. أركيولوجيا الشعرية العربية ، د. عبيد لبروزيين ، مجلة الرافد تصدر عن دائرة الثقافة ، حكومة الشارقة في دولة الإمارات العربية المتحدة ١٤ آذار ٢٠٢٢

٩. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق د.عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٤٢٢هـ . ٢٠٠١م.

١٠. الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٧٧.

١١. أشكال الصراع في القصيدة العربية / الجزء السابع ، د. عبد الله التطاوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة مطبعة محمد عبد الكريم حسان ، ٢٠٠٥.

١٢. إشكالية الحداثة قراءة في نقد القرن الرابع ، محمد أبو شوارب ، بيروت ٢٠٠١.
١٣. إشكالية الذوق في النقد العربي القديم ، رابح بوشعشوعة، مجلة منتدى الأستاذ ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي الجزائر ، العدد التاسع عشر جانفي ٢٠١٧.
١٤. أصول النقد العربي القديم ، د. عصام قصبجي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، حلب ١٩٩٦.
١٥. الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق سمير جابر ، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٢.
١٦. أمالي المرتضى ، الشريف المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة القاهرة ١٩٥٤
١٧. إنباه الرواة في أنباء النحاة ، القفطي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي . القاهرة ومؤسسة الكتب الثقافية . بيروت ١٤٠٦هـ . ١٩٨٢م
١٨. البديع ، ابن المعتز ، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس اغناطيوس كراتشقوفسكس ، دار المسيرة بيروت ط٣ ، ١٩٨٢.
١٩. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، جلال الدين السيوطي ، طبعة مطبعة السعادة ، ١٣٢٦ هجرية .
. بلاغة الكلمة والجملة والجمل ، د. منير سلطان ، منشأة المعارف ، ط ١ ، الإسكندرية ٢٠١٩٩٨
٢١. بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، الدار البيضاء المغرب ١٩٨٦.
٢٢. بواكير المصطلحات النقدية قراءة في كتاب طبقات فحول الشعراء ، د. رجاء عيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مارس ١٩٨٦
٢٣. البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ، د. بدوي طبانة ، دار العودة بيروت ط ٥ ، ١٩٧٢.
٢٤. تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر، ط ٣ ١٩٧٤.

٢٥. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية بيروت لبنان ، ١٩٧٢
٢٦. تاريخ النقد الأدبي عند العرب .نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٢
٢٧. تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم مكتبة الفيصلية مكة المكرمة ٢٠٠٤
٢٨. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية ٢٠٠٢
٢٩. تحرير التحبير . ابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق د. حفني محمد شرف ، القاهرة لجنة إحياء التراث الإسلامي ، ١٣٨٣هـ . ١٩٦٣م
٣٠. التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند الجرجاني ، د. عبد الفتاح لاشين ، دار المريخ ، الرياض المملكة العربية السعودية ، دون تاريخ
٣١. التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الجرجاني ، د. صالح بلعيد ، دار النشر ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، ١٩٩٥
٣٢. تطور مصطلح طبقة بين ابن سلام وابن المعتز ، أحمد بوزيان ، مجلة جذور ، النادي الأدبي بجدة السعودية ، ج ٢٢ ، مج ١٠ ،ديسمبر ٢٠٠٥.
٣٣. تطور المصطلح النقدي دراسة نقدية تناصية لسرقات أبي تمام ، كتاب الموازنة أنموذجاً ، أمزيان سهام ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات والفنون ، جامعة وهران ٢٠١٥.
٣٤. الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، الناشر مصطفى البابي الحلبي ، ط ٢ ، ١٣٨٤هـ . ١٩٦٥م
٣٥. الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية القاهرة ، المكتبة العلمية ، ١٣٧١ هـ . ١٩٥٢ م
٣٦. الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي ، د.وحيد صبحي كبابة ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٧.

٣٧. دراسات في النقد العربي ، د. عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية مصر ، ط ٣ ، سنة ٢٠٠٠
٣٨. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، د. ت .
٣٩. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٤٢٢هـ . ٢٠٠١م
٤٠. دلائل الإعجاز من البنيوية إلى التداولية ، عائشة بررات ، مجلة الواحات البحوث والدراسات ، المركز الجامعي ، غرداية الجزائر ، العدد ١١عام ٢٠١١
٤١. ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق د. إحسان عباس ، نشر وزارة الإعلام ، الكويت ١٩٨٤.
٤٢. ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، شرحه وضبط نصه ، أحمد حسن بسبح ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ١٩٩٤
٤٣. الذوق الأدبي في النقد العربي القديم ، ليلى عبد الرحمن الحاج قاسم ، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية جامعة أم القرى ، ١٤٠٤ هـ .
٤٤. سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ١٣٧٢ هـ . ١٩٥٣ م.
٤٥. شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن العماد الحنبلي ، مكتبة القدسي القاهرة ١٣٥٠هـ .
٤٦. شرح ديوان أبي تمام ، الأعلم الشنتمري ، تحقيق الأستاذ إبراهيم نادن ، قدّم له وراجعه د. محمد بنشريفة ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، ٢٠٠٤
٤٧. شرح ديوان أبي تمام ، الخطيب التبريزي ،قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر ، الناشر دار الكتاب العربي ، ط٢، ١٩٩٤. وتحقيق محمد عبدة عزام ، القاهرة دار المعارف ١٩٦٤

٤٨. شرح ديوان الحماسة ، أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي ، كتب حواشيه فريد الشيخ ، وضع فهارسه العامة أحمد شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ٢٠٠٠
٤٩. شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، القاهرة ١٣٧١ هـ . ١٩٦٣ م
٥٠. شرح ديوان صريع الغواني ، مسلم بن الوليد الأنصاري ، تحقيق د. سامي الدهان ، ط ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٥
٥١. شرح مشكلات شعر أبي تمام ، المرزوقي ، تحقيق د. عبد الله سليمان الجربوع ، مكتبة التراث بمكة المكرمة ، مطبعة المدني ، ط ١ ، ١٩٨٦
٥٢. شرح المعلقات السبع ، منسوب لأبي عمرو الشيباني ، تحقيق وشرح عبد العزيز همو ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت لبنان ٢٠٠١.
٥٣. الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري ،تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٨
٥٤. الشعرية ، د. أحمد مطلوب ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، الجزءان الثالث والرابع . المجلد الأربعون ، بغداد ١٤١٠هـ . ١٩٨٩م
٥٥. الشعرية ، تزفتان تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال ، ط ١ ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٠
٥٦. شعرية أبي تمام ، ميادة كامل إسبر ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة دمشق ٢٠٢
. شكل القصيدة العربية ، د. جودت فخر الدين ، منشورات دار الآداب بيروت ، ٧٥.١٩٨٤
٥٨. الشواهد الشعرية في كتاب الموازنة للآمدي مقاربة نقدية ، سميرة بوجرة ، رسالة ماجستير ، جامعة مولود معمري . تيزي أوزو ، كلية الآداب واللغات ، ٢٠١١.
٥٩. الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، د. محمد حسين الأعرجي ، وزارة الثقافة بغداد ١٩٧٨

٦٠. الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، أحمد علي دهمان ، طبعة دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ١٩٨٦
٦١. إلصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، محمد الولي ، المركز الثقافي بيروت ١٩٩٠
٦٢. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٢
٦٣. طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة ١٤٠٠هـ . ١٩٨٠م.
٦٤. طبقات فحول الشعراء عرض وتحليل ونقد ، د. نبيل خالد أبو علي ، أستاذ النقد الأدبي المشارك ، الجامعة الإسلامية غزة . مجلة كلية التربية ، المجلد ١ ، العدد ١. ٢٠١٩.
٦٥. طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، جهاد المجالي ، دار الجيل بيروت ، ١٩٩٢.
٦٦. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، د. أحمد مطلوب ، طبعة بيروت ١٩٧٣
٦٧. عبد القاهر الجرجاني والبلاغة العربية ، محمد عبد المنعم خفاجي ، المطبعة المنيرة ، ١٩٥٢
٦٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محممد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل سوريا ، ط ٥ ، ١٩٨١.
٦٩. عن الحرية أتحدّث ، د. زكي نجيب محمود ، دار الشروق ، ط ٣ ، ١٩٨٩
٧٠. عمود الشعر ، د. أحمد مطلوب ، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد ، العدد ٢٨ السنة ١٩٨٠.
٧١. فحولة الشعراء ، الأصمعي ، تحقيق : ش توري ، قدم له د. صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ١٩٧١.
٧٢. فقه اللغة وسر العربية ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق د. جمال طلبة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠١٣
. فن الشعر ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة لبنان ، ط ٢ ، ٣٧١٩٥٩

٧٤. فنون بلاغية ، د. أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع ، الكويت ١٣٩٥ هـ . ١٩٧٥ م
٧٥. الفهرست ، ابن النديم ، ، تحقيق إبراهيم رمضان ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ط٢ ، ١٤١٧هـ . ١٩٩٧م
٧٦. فوات الوفيات ، محمد بن شاكر الكتبي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٥٩.
٧٧. في البلاغة العربية علم النعاني . البيان . البديع ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، دون تاريخ
٧٨. في الشعرية ، د. كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط ١ ، بيروت١٩٨٧م
٧٩. فيض الخاطر مقالات أدبية واجتماعية ، أحمد أمين ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ٢٠١١.
٨٠. في الميزان الجديد ، د. محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٤
٨١. في النقد الأدبي القديم عند العرب ، د. حسين الجداونة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، دار اليازوني عمان . الأردن ٢٠١٣.
٨٢. في النقد الأدبي القديم عند العرب ، د. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ، دار مكة للطباعة ، ١٤١٩ هـ . ١٩٩٨م.
٨٣. القاضي الجرجاني والنقد الأدبي ، د.عبده عبد العزيز لقيلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٣.
٨٤. قضايا الحداثة عند الجرجاني ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ١٩٩٥.
٨٥. قضايا النقد الأدبي ، د. محمد ربيع الغامدي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠.
٨٦. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية بيروت،١٩٨٤

٨٧. قضية الانتحال في الشعر الجاهلي ، نجلاء أحمد محمد المالكي ، مجلة بحوث كلية الآداب ، جامعة الملك عبد العزيز ، ١٤٤٠هـ . ٢٠١٩م
٨٨. قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم ، د. سناء حميد البياتي ، دار وائل للنشر والتوزيع عمان الأردن ، ٢٠٠٣.
٨٩. لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق عامر أحمد حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بيروت ٢٠٠٣. وطبعة دار صادر ، بيروت ٢٠٠٣
٩٠. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ، ط ٢ الدار البيضاء ٢٠٠٦
٩١. اللغة العربية معناها ومبناها ، د. تمام حسان ، دار الثقافة الدار البيضاء ١٩٩٤
٩٢. اللغة والتفسير والتواصل ، د. مصطفى ناصف ، سلسلة عالم المعرفة ١٩٣ ، كانون ثان عام ١٩٩٥.
٩٣. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، الراغب الأصفهاني ، الناشر شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم ط ١ ، بيروت ١٤٢٠ هـ.
٩٤. المذاهب النقدية ، د. ماهر حسن فهمي ، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٢
٩٥. المذهب البديعي في الشعر والنقد ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٩٨
٩٦. المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) ، د. عبد العزيز حمودة ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ٢٠٠١
٩٧. المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف ، د. عبد الله الغذامي ،المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، بيروت١٩٩٤
٩٨. مشكلة السرقات في الشعر العربي دراسة تحليلية ، د. محمد مصطفى هدّارة ، مكتبة الأنجلو المصرية مصر ، ١٩٥٨.
٩٩. معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني ، د. محمد بركات حمدي أبو علي ، طبعة دار الفكر عمّان الأردن ، ١٩٨٤

١٠٠. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد أبو الفتح العباسي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب بيروت ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧م
١٠١. معجم الأدباء . إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب ، ياقوت الحموي ، تحقيق د. إحسان عباس ، ط ١ ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٩٣
١٠٢. معجم العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ٢٠٠٣
١٠٣. معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٨٩ .
١٠٤. المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٩٧٢.
١٠٥. المعيار والانزياح قراءة في نظرية عمود الشعر ، د. عبد المطلب زيد ، مجلة كلية الآداب جامعة بنها ، العدد التاسع والعشرون يوليو ٢٠١٢
١٠٦. مفهوم مصطلح الطبقة عند ابن سلام الجمحي ، سمير سوالمية ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، مجلد ١١، عدد ١ ، السنة ٢٠٢٢
١٠٧. مفهوم الطبقات في النقد الأدبي عند العرب ، جهاد شاهر المجالي ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، عمان الأردن ، ٢٠٠٩.
١٠٨. مقالات في اللغة والأدب ، د. تمام حسان ، عالم الكتب القاهرة ، ٢٠٠٦.
١٠٩. المقاييس النقدية في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، عبد الله عبد الكريم أحمد العبادي ، دار النشر جامعة الملك عبد العزيز ، سنة الطبع ١٩٧٦
١١٠. مناهج التأليف عند العلماء العرب ، مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ١٩٩٣.
١١١. مناهج النقد الأدبي عند العرب ، هشام ياغي وإبراهيم السعافين وصلاح جرار ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ٢٠٠٨.
١١٢. من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، د. محمد خلف الله ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٠

١١٣. الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الآمدي ، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، بيروت ٢٠٠٦ . وتحقيق السيد أحمد صقر ، ط ٤ ، دار المعارف بمصر ١٩٩٢
١١٤. مواقف النقاد من موازنة الآمدي قديماً وحديثاً دراسة تحليلية ، محمد عيسى أحمد ، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، ٢٠١٠
١١٥. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني تحقيق وتقديم ، محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ١٩٩٥ .
١١٦. نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري ، تحقيق عطية عامر ، طبعة جمعية إحياء مآثر علماء العرب ، الناشر المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٦٣
١١٧. النظرية الأدبية ، ج . كوللر، ترجمة هدى الكيلاني ، مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ٢٠٠٩
١١٨. نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني دراسة في الأسس والمنطلقات ، د. حميد قبايلي ، مجلة الأثر جامعة عباس لغرور خنشلة الجزائر ، العدد ٢٩ ديسمبر ٢٠١٧
١١٩. نظرية النظم عند الجرجاني وعلاقتها بمفهوم البنية في النقد الحديث ، د. عماد محمود علي أبو رحمة ، ٢٠١١على الشبكة العالمية للأنترنت
. نظرية المعنى في النقد العربي ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس بيروت لبنان ، ١٢٠٢٠٠٠
١٢١. نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني ، وليد محمد مراد ، دار الفكر دمشق ١٤٠٣هـ . ١٩٨٣م
١٢٢. النظرية النقدية عند العرب ، د. هند حسين طه ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨١.
١٢٣. النظام في شرح ديوان المتنبي وأبي تمام ، ابن المستوفي ، تحقيق د. خلف رشيد نعمان ، ط ١ بغداد ، دار الشؤون الثقافية ٢٠٠١

١٢٤. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية ، د. شفيع السيد ، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة ، ٢٠٠٦
١٢٥. النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٧
١٢٦. النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دار الشروق ١٩٨٣ .
١٢٧. النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري ، د. أحمد بن عثمان رحماني ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ١٤٢٩ هـ . ٢٠٠٧ م
١٢٨. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، روز غريب ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٢
١٢٩. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق المستشرق س . أ . بونيباكر ، ليدن ١٩٥٦
١٣٠. النقد العربي نحو نظرية ثانية ، د. مصطفى ناصف ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت ٢٠٠٠
١٣١. النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، د. محمد مندور ، الناشر مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٧
١٣٢. نقد النثر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، دار الكتب العلمية بيروت ، ١٤٠٠ هـ . ١٩٨٠ م
١٣٣. هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام ، يوسف البديعي ، نشر الشيخ محمود المصطفى ، مطبعة العلوم بالسيدة زينب ١٣٥٢ هـ . ١٩٣٤ م.
١٣٤. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ،دار القلم بيروت ١٩٦٦ .
١٣٥. يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر ، أبو منصور الثعالبي ، تحقيق د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ١٤٠٣هـ . ١٩٨٣م .

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٣
الفصل الأول معالم الشعرية في نظرية الطبقات	٥
المبحث الأول منهج ابن سلام في تقسيم الشعراء على طبقات معالم الشعرية في معايير المفاضلة بين الشعراء	٧
المبحث الثاني رأي ابن سلام في الانتحال	٣٥
المبحث الثالث المآخذ على نظرية الطبقات	٤٩
الفصل الثاني معالم الشعرية في نظرية عمود الشعر	٦١
المبحث الأول أبواب عمود الشعر	٦٣
المبحث الثاني المآخذ على نظرية عمود الشعر	٨٩
أوهام الآمدي في نقد شعر أبي تمام	٩٧
الفصل الثالث معالم الشعرية في نظرية النظم	١٤٣
المبحث الأول مرتكزات نظرية النظم	١٤٥
المبحث الثاني فاعلية نظرية النظم في النقد الحديث	١٦٩
المصادر والمراجع	١٨٤
الفهرست	١٩٥